Radar

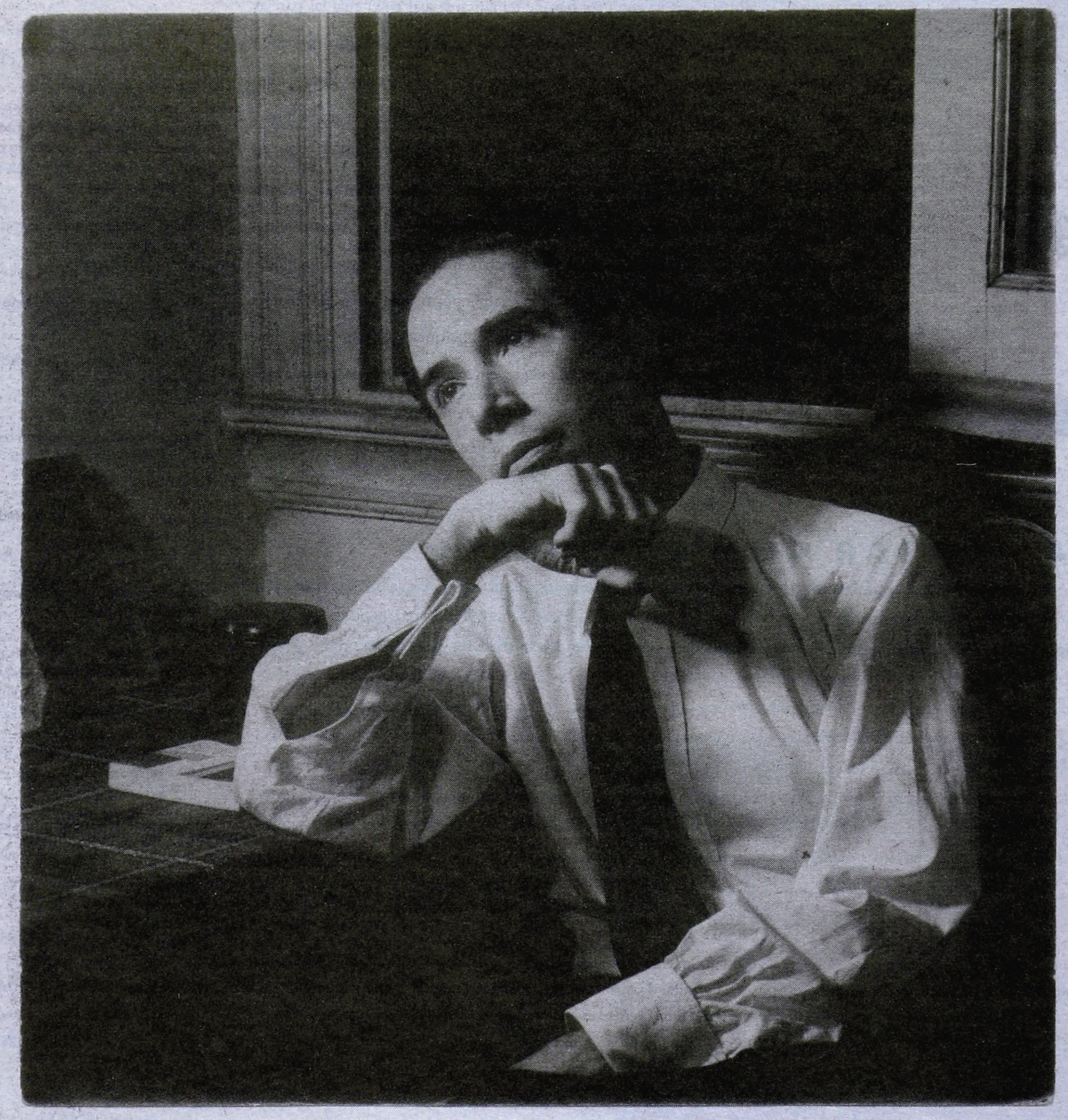
20 DE OCTUBRE DE 2002. AÑO 6. Nº 323

Kamchatka invade Argentina

Devórame otra vez: Hannibal Lecter vuelve

Altuna se instala en el subte

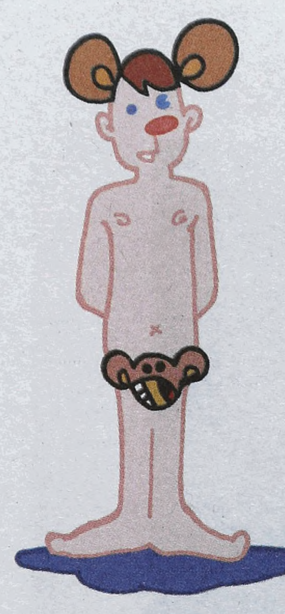
Coldplay vs. Suede



Una entrevista a Arturo Alvarez, el secreto mejor guardado del esplendor argentino.

Dandy

El lugar indicado



Qué Eurodisney ni Parque de la Costa. Lo último en parques de diversiones es iniciativa de Corneliu Olar, intendente del pueblo rumano de Horea, quien ha logrado duplicar la tasa de nacimientos en su distrito tras levantar un parque temático sexual en el cual las parejas son invitadas a mantener relaciones en sus cabinas privadas y a preparar cenas románticas en los espacios más estimulantes, con un sistema de ambientación musical y una línea de llamados eróticos. El propio intendente ha estado pavoneándose de su ocurrencia ante la prensa. Según reprodujo el periódico *Libertatea*, Olar aseguró haber puesto "mucho trabajo en este lugar" y haber "intentado convertirlo en una atracción para todos aquellos que quieren hacer el amor en un ambiente especial. Queríamos ofrecerle una aventura que jamás olvidarán". "Las concepciones logradas aquí son especiales", declaró una mujer del pueblo al mismo medio, "porque creo que este lugar recibe toda la energía positiva de todas esas parejas que han hecho el amor aquí en su momento". El nombre del parque es El Valle de la Felicidad, pero lo que nadie dice en medio de tanta felicidad y energía positiva es cuántos de esos hijos concebidos en el Valle son legítimos y reconocidos. Un asunto de cuidado, por lo menos cuando una invitación semejante la hace un tipo llamado Corneliu.

PARA ACABAR CON LA GUERRA

"Hemos ingresado en tiempos de guerra y rumores de guerra. Amenazas de terrorismo y destrucción masiva han inundado el mundo de temor y nos han arrimado peligrosamente a un conflicto a escala mundial. Pero del amor llega la paz: el poder del amor propio". Con estas palabras comienza el alegato pacifista-onanista de la organización Masturbate for Peace (Masturbate por la Paz), que enarbola el lema "Usar la masturbación para terminar con las guerras". "No hay mejor antídoto para la guerra que el amor", insisten los muchachos desde su sitio web, donde publican una lista interminable de juegos de palabras, rimas y poemas masturbatorios y que insiste con que sumarse a la iniciativa es la cosa más fácil del mundo: "Unirse a nuestro movimiento es sencillo. Tan sólo mastúrbate a tu manera, enfocando tus pensamientos y energía en el amor y la paz", arenga, y prosigue: "Estimula a otros (esto sin doble sentido) para que hagan lo propio. Y por favor, completa nuestro formulario contándonos de qué manera planeas masturbarte por la paz". Y, sin soslayar jamás el carácter innegablemente loable del movimiento, propone recordar en todo momento que "el verdadero amor siempre proviene del interior". Un pensamiento profundo para tener a mano.

El sapo nos da la leche

Que se diga que en el campo reside la gran esperanza de la economía argentina para salir de una vez del pozo vaya y pase. También es un argumento atendible ese que señala a las actividades alternativas para ir tirando mientras tanto. También resulta una noticia bastante positiva ver que el país no descuida el ámbito de la experimentación genética. Pero la verdad es que este híbrido llamado "rana toro" entre las tres posibilidades suena, al menos, un tanto extraño. Muchas preguntas se disparan en múltiples direcciones: ¿Tienen más de rana que de toro, al revés, o es en partes iguales? ¿Tienen buen lomo, pero un sabor amarguete? ¿Hacen corridas o pegan saltos? Pero, sobre todo: si se los ordeña y la leche salpica en un ojo, ¿lo deja ciego a uno?

ESA MALDITA COSTILLA



Angeles derrotados de Marechal

Por el contrario, en **Marechal o la batalla de los ángeles**, un corto documental argentino, se pone de manifiesto lo difícil que es congeniar el trasfondo literario con el cinematográfico al abordar al autor de **Adrián Buenosayres**.

La sección El Cielo y el Infierno de la Semana que cierra el suplemento de Espectáculos de *Clarín* cada domingo es tajante. Hace una semana, destinaron el paraíso al estreno de *Un oso rojo*, la nueva película de Adrián Caetano. El averno, en cambio, fue para otra producción local estrenada el jueves de esa misma semana, un documental intitulado *Marechal o la batalla de los ángeles*. Al parecer, el pecado que lo condena es poner "de manifiesto lo difícil que es congeniar el trasfondo literario con el cinematográfico al abordar al autor de *Adrián Buenosayres*" (sic). ¿Qué Adrián? ¿El mismo que actuaba en *Una Eva y dos Adrianes*? ¿O el nuevo talento contratado por Adán Suar?

YO ME PREGUNTO

¿Por qué los jugadores se sacan la camiseta para festejar los goles?

Ese fue el legado de los visionarios que desde siempre supieron que algún día el fútbol femenino sería una realidad.
Batis Teta, el que no se saca la camiseta

Para dejar en claro que, después de semejante gol y si el billete es generoso, pueden ponerse cualquier camiseta.
Javier desde la popu

Porque el gol es igual al orgasmo: después de convertirlo hay que sacarse la camisinha.
El goleador desde el área chica, mediana o grande.

Hacen girar la camiseta en molinete para espantar a los mosquitos.
Vladimiro, de Laneus

Se la sacan para no reventarla de orgullo.
Pirulo, camino del estadio

Simboliza al corazón que saca de su pecho y ofrenda a su hinchada.
Emotivo, años en descenso

Porque no pueden festejar a calzón quitado.
Nano, el goleador del Abasto (en retiro efectivo)

Para mostrar la foto de la nena en la camiseta de abajo.
La tía Elba

Para indicar que el gol lo hizo simbólicamente la camiseta.
Fubipa, ellos se juntan

Para sugerir a los directivos que en cualquier momento la cambian.
Hilda, desde el fondo de un pozo de esos

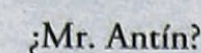
Para que se vea en la foto que son de pelo en pecho.
Nora, la madre cuatrera

Para desafiar al referí a que les saque amarilla.
Viviana, perseguida linda

Porque, inconscientemente, les gustaría jugar desnudos
Verónica, de Bernal

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué la trayectoria es dilatada?





¿Mr. Antín?



¿Sr. Manuel Burns?

COMUNÍQUESE CON RADAR
Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

PORTAZOS DE POESÍA



POR BENJAMIN ZEPHANIAH

Fue mi tercera vez en Argentina. ¡Cómo cambia este país! La primera vez fue hace quince años, después vine en 2000, y ahora de nuevo, y cada vez que vine me encontré un país diferente. La primera vez, la gente parecía no haber visto demasiados británicos y ninguno negro con *dreadlocks*, por lo que llamaba mucho la atención. Y cuando volví a Gran Bretaña me preguntaron cómo eran los *argies*. La segunda vez ya había algo de música reggae. Me acuerdo de Los Pericos. La gente parecía de fiesta. Eso fue hace apenas dos años. Esta vez... nunca vi tanta gente revolviendo basura en una ciudad.

Cada vez que vengo, me pasa algo memorable. En 2000 grabé un tema con una banda llamada Riddim, que estaba completando un disco. Esta vez, justo estaban grabando otro disco y me invitaron de nuevo. Eso es fantástico. Otro día, volví al hotel a las seis y media de la mañana, después de una larga noche. No sé dónde estuve, lo único que recuerdo es que vi los travestis más fantásticos del mundo. Realmente increíbles.

Pero así como el país era distinto, distintos fueron los recitales de poesía que di durante este viaje en el Malba. Antes estaban abiertos al público, ahora fueron para una audiencia de profesores de idiomas. Uno siempre se preocupa por el público, especialmente alguien que usa el inglés del modo en que yo lo hago. Me preocupa si van a poder entenderme. Así que, para empezar, leí un poema que es excelente para presentar en público, sobre una Gran Bretaña multirracial, una pieza con humor basada en el famoso discurso de Martin Luther King. Entonces me pongo a delirar y repetir: "*Tengo un sueño, que un día jóvenes africanos y asiáticos gastarán a lo grande en las tiendas English Takeaways / Tengo un sueño, que un día todos los negros hablarán galés / Tengo un sueño, que un día veré negros musculosos paseando sus caniches en el parque Hampstead*".

Funcionó. Puede ser porque el público tenía interés en Inglaterra y por lo tanto algún conocimiento. En Inglaterra hago muchas performances por el estilo. Hay algunas bandas muy interesantes de poesía que están saliendo de grupos étnicos minoritarios, pero no son editados. Y sin embargo son muy populares. Con esos grupos logramos cubrir una brecha, de la lectura y el ritmo a la página impresa, y estamos aprendiendo a crear un poema para la lectura y otro para actuarlo. Por eso, hoy en día hago dos versiones de un mismo poema, una para ser actuada y otra para la página porque, por ejemplo, la repetición no es necesaria en el papel, pero es una buena manera de hacer que el público escuche los versos cuando estoy actuando. Es asombroso lo diferente que reacciona alguien frente a la actuación y la lectura.

En Londres tenemos ahora un "micrófono abierto" en los *Portazos de Poesía*, que se organizan en varios lugares. Se invita a alguien conocido para atraer al público, pero la primera parte del show está abierta al público para que suba al escenario y haga lo suyo. Cada vez que se anuncia un *Portazo*, el público viene y la sala se llena. Sin embargo, va a pasar bastante tiempo antes de que alguien publique a esa gente vibrante. Los editores grandes no hablan con esos poetas porque no están buscando talentos nuevos. Aunque tendrían que publicarlos para dejar un legado. No alcanza con actuar la poesía: eso sólo deja una frágil memoria que se desvanece rápido.

Por suerte, no estoy mucho en Inglaterra. Me fascinan los festivales de poesía y visito todos a los que me invitan. Fui a Colombia, visito regularmente el de Sudáfrica. De Buenos Aires me vuelvo a Londres a descansar un poco antes de ir a Corea. Hace poco volví de un viaje y me encontré con que la policía londinense quería hacer posters para reclutar negros usando citas de poemas míos. Les dije que de ninguna manera iba a ayudar a la policía. ¡Tuve varios juicios contra la policía y quieren usar mi poesía! Ojalá alguna vez sean dignos de ser ayudados, pero todavía siguen hostigando a los negros en la calle. La última vez que pisé una comisaría fui a denunciar un robo y terminé preso; me dijeron: "Cálmese, párese acá, queda detenido por robo". Me tuvieron cuatro horas adentro porque tenían un pedido de captura de un rastafari y sólo me soltaron porque un policía se acordó de que me había visto en la tele. Y si había estado en televisión no debía necesitar robar para vivir...

Escribo mucho para chicos porque me encanta el juego con las palabras que les gusta a ellos. Además, me parece que uno puede ser un escritor politizado mucho más interesante si escribe para chicos, porque está obligado a ser más atrayente, más sutil. A los chicos no hay que decirles cómo votar, hay que hacerlos más conscientes. Un ejemplo que resultó popular se llama "El pavo que habla": "*Sean buenos con el pavo de Navidad porque cada pavo tiene una madre / Sean buenos con el pavo de Navidad, no se lo coman, déjenlo vivir, / tengan un amigo, no una comida*".

Y sigue hablando de las granjas de cría y de por qué se come pavo en Navidad y por qué a los perros les gusta comer pavo y cómo la gente los come sólo por tradición. Parece que la gente compra pavos, come la mitad porque realmente no le gusta y el resto se lo comen los perros. No es para que los chicos se hagan vegetarianos, simplemente es para que piensen en lo que hay detrás de las cosas más comunes.

El poeta anglo-jamaiquino de 44 años Benjamin Zephaniah fue entrevistado en Buenos Aires por Andrew Graham-Yooll.

El Rey Arturo

Arturo Álvarez nació en 1921 en un departamento de la calle Esmeralda. Fue rico, escribió libros, dirigió una editorial, coleccionó obras de arte y heredó campos... Y, según las versiones, lo perdió todo: se lo birlaron o lo despilfarró. Es personaje en *Invitados en el paraíso* de Manuel Mujica Lainez y aparece brevemente en *El común olvido* de Sylvia Molloy y en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. Cuando publicó *Sven, una autobiografía oblicua*, levantó exclamaciones jubilosas de Silvina Ocampo y Juan José Hernández. Pero con el tiempo, su figura cayó en el olvido. María Moreno, que lo visitó en el Hogar Martín Rodríguez de Ituzaingó, le hace justicia al último dandy de la época de oro de Buenos Aires.

POR MARÍA MORENO

"Arturito, vengo a decirle que se ha equivocado. Usted escribió en su novela *Sven* que un día, cuando pasaran muchos años, en una casa de compraventa de Brasil o Venezuela, un joven encontraría ese libro y se emocionaría. Pero como ve, soy una mujer y no soy joven."

El hombre parecía perdido. Estaba sentado con las piernas colgantes en la última cama de la hilera. En el dormitorio del pabellón 5 del Hogar Martín Rodríguez de Ituzaingó. Un lugar destinado a los ancianos pero habitado por hombres a quienes la enfermedad o la pobreza han adelantado la vejez. Llamados sin consultar "indigentes". El hombre, Arturo Jacinto Alvarez (Arturito), no es uno de ellos aunque corre idéntica suerte. Ha sido riquísimo, ha escrito libros, dirigido una editorial, poseído obras de arte, campos... Y, según las versiones, lo ha perdido todo: se lo han birlado o lo ha despilfarrado.

Al escuchar la voz parece poder seguir el hilo sin necesidad de volver en sí.

–¿Y usted dice que encontró el libro en Brasil?

Yo no he dicho. *Sven*, de Arturo Jacinto Álvarez, es un libro notable, una autobiografía oblicua, criolla y mundana, una suerte de *Raucho* perverso. En la década del 60, cuando apareció, levantó exclamaciones jubilosas de Silvina Ocampo, Juan José Hernández y Rosa Chacel. El protagonista era un perro, claro que en segunda persona, y esto parece un artilugio para aludir entre líneas al amor entre varones. Pero a Jacinto Alvarez lo único que le importaba en aquella tarde de 1998, en que lo entrevisté por primera vez, era *Doña Rosita la soltera* de Federico García Lorca.

–Qué bien que la hacía Margarita Xirgu. Con esa voz, esa prestancia... ¿Usted la vio?

Yo vi *Doña Rosita la soltera* con Luisa Vehil.

–¿Ah, sí? Yo siempre la vi con Margarita. La prefería a la Membrives, que podría ser una actriz pero no sabía dirigir. ¿Se acuerda? *Madre, llévame a los campos /con la luz de la mañana,/ a ver abrirse las flores/ cuando las mecen las ramas./ Mil flores dicen mil cosas/ para mil enamoradas/ y la fuente está contando/ lo que el ruiseñor se calla.* ¿Qué más? ¡Ah! *Son celos el carambuco;/ desdén esquivo la dalia;/ suspiros de amor el nardo/ risa la gala de Francia...* ¿Qué más?

Las amarillas son odio;/ el furor, las encarnadas...

–¡Ve que se acuerda! ¡*Las blancas son casamiento y las azules, mortaja*!

Arturo Alvarez nació en 1921 en un departamento de la calle Esmeralda. En 1924 lo llevaron a París y dice que todavía lo recuerda.

–Es que yo allí ya estaba, ¿cómo le diría?... *dispuesto*. Me acuerdo de la llegada al puerto, que después me enteré era Boulogne-Sur-Mer. En París me gustaban las vidrieras. Ya a los cinco años me gustaba levantar la cortina para ver lo que había, como en el teatro. Recuerdo una en la que había unas masitas. *C'est fermé. Attends maman*, me decía madame Suzanne, mi institutriz. Y yo quería que abrieran el negocio solamente para mí.

Hay un cuento sobre Arturito en el que se opera de la nariz para parecerse a su perro, otro en que le paga la carrera de bailarín a un peón, y otro en el que se despierta en medio de la noche para liberar a un cordero destinado a ser el cordero pascual bajo la forma de asado criollo. Arturito es personaje en *Invitados en el paraíso* de Manuel Mujica Lainez, aparece brevemente en *El común olvido* de Sylvia Molloy y en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. Pero a él no le importan estas apariciones y parece no haber leído esos libros. En cambio, hay algunos retratos que quisiera recuperar. Como el de la fotografía de tapa de este número de **Radar**, que tomó Pepe Lamarca.

–También hay un retrato mío que hizo Norah Borges y que está en lo de Emilio Basaldúa. Yo en ese momento estaba muy triste y me sacó muy bien, con mucha intuición.

¿Y recuerda por qué estaba triste?

–Porque me parecía muy importante Norah Borges y por eso me dejé estar. Así *me sacó* ella, en ese abandono que yo tenía. Un abandono querido por mí. También tengo un retrato que me hizo Soldi a lápiz con algo de tiza. Estoy de tres cuartos de perfil. Se ve el respaldo colorado de un sofá. Silvina Ocampo me hizo un dibujo para la edición de *Almuerzo sagrado*. Me lo tomó en Mar del Plata, en la playa. ¿Qué más? En París me hubiera gustado que me retratara Christian Berard, pero cuando llegué él ya había muerto.

Es difícil saber si Arturito está triste o si ese predio de Ituzaingó le resulta tan cómodo como los campos de Alvarez que heredó y perdió o transformó en relato.

–Acá hay una placita con un monolito. Subo y me quedo allí. Y miro todo el Hogar y pienso en cómo era antes, en cómo es hoy y cómo será.

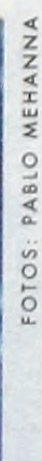
No se queja, como si la queja fuera el despreciable atributo burgués de personas que se mueven pedestremente en términos de *derechos* y de *sueldos*. Hace cuatro años, cuando hablaba en presente hasta de los muertos, o sobre todo sobre ellos, la evocación del padre era para el qué dirán: "Un hombre muy austero, muy dominante". Hoy, en octubre del 2002, cuando resulta más difícil despertarlo, si es que se lo logra, al hablar del padre, su rostro adopta una expresión que parece provocada por algo desdichado, intenso y totalmente presente: "Mi padre era muy distinto. Yo caminaba por el jardín, me alejaba y escuchaba cómo hablaba de mí en la galería. Después volvía y hacía como que no había oído nada. Él denostaba que leyera libros porque sólo leía revistas militares. Se reía sobre todo de que mis libros fueran en francés y en inglés. Y que me gustara la María Antonieta de Stefan Zweig. Cuando me pescaba leyendo me pegaba en la cara y en el pecho con mucha energía. Yo no lloraba, aguantaba. *Por leer esos libros infernales*, decía. Era capitán. Se retiró en el año '19 o '20".

El poeta, narrador y traductor Juan José Hernández recuerda a un Arturito perturbado hasta el rubor: "Una vez estábamos comiendo en Edelweiss como tantas veces y de pronto apareció el padre. Se puso todo colorado y empezó a hacer unos melindres tremendos, una suerte de coqueteo. Al padre le tenía terror pero también lo provocaba. Recuerdo que una vez este capitán Álvarez le regaló a Arturito un corte de cachemir para que se hiciera un traje. Al poco tiempo, como el traje no venía, le preguntó qué había pasado. Y Arturito le dijo que se lo había regalado a un peón".

Juan José Hernández dice también que no puede comprender esa suerte de *éxito en el fracaso* realizado con tanta precisión. Pero Arturito no debe pensar en esos términos.

En su novela *Sven* figura un dandy porteño a quien llama El Pollo Nazares. Este personaje había alquilado una casa en las afueras de París: fantástica, con una cara sobre el Sena y otra sobre el bosque de Saint Germain. Un día va a visitarlo el coreógrafo Diaghilev. Como El Pollo está durmiendo, se pone a hojear unos ejemplares de *Caras y Caretas* que hay sobre una mesita. Hasta que se topa con la infaltable foto de Carnaval, saturada de niños disfrazados de diablo. Niños ojerosos, angustiados por encontrarse vestidos de manera casi idéntica –le explica después El Pollo–, niños pobres a quienes una abuela con el monedero semivacío había cosido un traje a último momento. Esa noche Diaghilev va a los de los condes Baumont –ricos y refinadamente snobs– y debe haber contado la aventura con tanta expresividad que los dueños de casa deciden hacer un baile de disfraces. La consigna es: *El infierno en los niños*. El célebre Serge Lifar va de Lucifer, Chanel de "Diablo entre los hombres" (un traje negro, pulseras con rubíes y un pectoral de piedras rojas). El Pollo, el principal invitado, se pone un mameluco de satín, la clásica golilla dentada con cascabeles cosidos en las puntas y un tridente en la mano. La macana es que le ha prestado el auto a un maestro vecino. La casade los Baumont no está cerca. Tiene que ir caminando hasta Maison Lafitte. Entonces se larga un aguacero. Cuando llega a lo de los Baumont hay que sacarle el traje y esconderlo en la cocina. Al volver a ponérselo descubre que se ha vuelto magenta en el torso, lila en las mangas y rojo en el cuello. El artista Tchelitchev, uno de los invitados, queda tan impresionado que esa noche –escribió Arturito– pinta un cuadro cuyo motivo son unas frutillas de ese color. Schiaparelli

FOTO DE TAPA: LAMARCA





se lo compra y, como por contagio, corta los trajes de su próxima colección con el tono recién nacido. Es el *shocking-pink*.

–Todo eso lo inventé. El Pollo Nazares era en realidad el Bebe Cernadas, primer marido de mi madrastra –dice Arturito, y vuelve a *Doña Rosita la soltera*–. El final era muy triste, ¿se acuerda? La casa estaba abandonada y Rosita sola en un cuarto totalmente desmantelado. Y ella o Luisa o Margarita con un luto blanco, cerrado. Abandonada la vida y las gentes. *Marcaba* Federico, ¿se acuerda?: *Salen y a su mutis queda la escena sola. Se oye golpear la puerta. De pronto se abre un balcón del fondo y las blancas cortinas oscilan con el viento.*

TENER Y NO TENER

"María de Atucha, a quien todos llamábamos *Tota*, era bajita –dicen que también bizca, pero yo nunca me di cuenta–, muy pintada, muy escotada y *muy bronceada* porque nunca pasaba el invierno en ninguna parte": Eduardo Paz Leston (Teddy), ensayista y traductor, habla como si leyera. "Usaba bikini de vieja. Tenía anteojos con estrellitas y, a veces, hasta estrellitas en la cara. La boca tipo Joan Crawford, enorme."

María de Atucha estaba casada con el conde Carlos Caro y Potestad, primo del duque de Alba. Debido a esta circunstancia era condesa pero también comunista. Dicen que compartió un amante con Christopher Isherwood, que organizó una exposición de joyas de Dalí y que era amiga de Rafael Alberti y de Pío Baroja. Una vez le escribió a María Rosa Oliver: "He conocido a un joven muy inteligente que está internado en un hospital. Para entretenerlo le he dejado las obras completas de Carlos Marx". El joven era René Crevel, opiómano y surrealista.

Tota era íntima de Arturito y formaba parte de las fiestas que él organizaba en el hotel Crillon por los años 40, donde los arreglos florales eran de La boutique, una tienda de flores que Julita Bullrich tenía en los bajos del Plaza Hotel.

"En esa época el hotel Crillon era *el* lugar. Mucho más que el Plaza", cuenta Felisa Pinto, periodista cultural y antropóloga de la *café* society. "Además se llamaba Crillon por esa cosa afrancesada y medio mamarracha de llamarse como el mejor hotel de París. Arturito vivía en el Crillon. Recuerdo que tenía dos perritos, de esos lanudos que deploro. No caniches sino de una raza más inglesa. Él se vestía como un dandy, pero con una cosa criolla. Era muy de gomina pero no un señorito. Siempre estaba hablando del campo y de la peonada. Eso le daba mucha elegancia."

En Buenos Aires, Julita Bullrich fue la primera en cortarse el pelo a lo varón. Usaba sacos de malevo pero el malevo vestía en Chanel. Le gustaban las flores fuertes como las orquídeas y las primeras bailarinas. Dicen que un día llegó tarde a la inauguración de la temporada en L'Opera de París. Tamara Griegorievna era la estrella y, para Julita, un objeto de devoción. El taxi fue directamente del aeropuerto –ella venía de Buenos Aires– al teatro. El atuendo de gala era imprescindible. Pero Julita no había tenido tiempo de cambiarse. Llevaba una larga capa de viaje y una gorra de azafata. Subió rápido las escaleras. La gente ya estaba entrando a la sala. Al llegar a su palco, el acomodador la detuvo. Sin necesidad de hablar, le señaló su ropa inadecuada e insinuó con un mismo gesto la inminente expulsión. Entonces Julita Bullrich alargó su entrada, murmuró algo inapelable y siguió adelante. Había dicho: "*Embassadeur de l'Indochine*".

"Ése era el clima y el estilo", dice Felisa Pinto. "Y Arturito tenía reverencia por las bellezas argentinas de la época como María Marta Sánchez Elía, Malena Nelson, Betina Álzaga, que era una intelectual. Las otras eran *high society* puro. A las fiestas que Arturito daba en el Crillon iba mucho gay tapado, mucho del entorno de Ignacio Pirovano, que debe haber sido el primer peronista en ese tipo de lugares en los que Arturito era el rey, un mundano intelectual pero no un cretinito, no un nene bien boludo. Él fue el primer gay escandaloso, pero no lo decía. Recibía con sobretodo de cachemir con cuello de 'algo mejor que el visón' y un ejército de baldes de hielo con Chandon dispuestos sobre una mesa donde, bajo cada servilleta, había regalos que incluían las esmeraldas.

–Me fui a vivir al Crillon por el personaje. Séptimo piso, habitación 728. Recuerdo que yo tenía dos esfinges, una a cada lado de la puerta. Se llamaban Adela y Josefina y estaban muy tranquilas acostadas. Josefina tenía una cosa rara en la cabeza, una especie de sombrero. Adela era más seca. Un tiempo las tuvo Tota, la condesa Cuevas de Vera. Ahora las tiene la señora de Carballido, Esmeralda Almonacid. ¡Qué lindo es el Figari que hay en lo de Esmeralda! Un cielo enorme con un lago y unos caballos que están tomando agua. Mi cuarto en el Crillon era muy cómodo. La dueña era Madame Mariette. Un día decidí donar las esfinges al Museo. Entonces di un baile porque había muchas amigas mías que querían verlas. Las puse en la parte de abajo del Crillon, el *Only Down*. Y llamé a una orquesta de jazz. A mí no me gusta el jazz sincopado, así que les pedí que tocaran jazz lento. Por ejemplo, "Polvo de estrellas". Había un mago que hacía su número con dos perritos. Los hacía saltar por unos aros envueltos en llamaradas y caminar en dos patas. Estaban vestidos, pobrecitos. Uno tenía una corbata. Entonces me dieron pena. Y le dije al mago: "Se los compro". Y los amparé.

Las esfinges serían más baratas que el telón de Picasso que se compró en París...

–¿Qué? Recuerdo que me dijeron: hay una cosa de Picasso. La cortina de *Parade*. Creo que es un ballet o algo así. ¿Dónde está? En Buenos Aires. En el Museo de Bellas Artes. ¿Cuándo se puede ver? Ahora. Venga que lo vamos a despegar para usted. Entonces lo despegaron. Lo miré, me acerqué y caminé encima de él. ¿Así que esto puede ser mío? Pero por supuesto. Entonces hablé con monsieur D'Ormesson, de la Embajada de Francia. Sí, Arturito, puede ser suyo. Voy a ir a su casa para que me firme unos papeles. Y así fue. Esto era en el año '46 y me costó más o menos unos cien mil pesos. Lo pagué en cuotas, primero una de 36 mil, luego varias de 10 mil.

¿Es cierto que para comprarlo tuvo que vender un campo?

–No creo. Yo entonces tenía dinero, y si no, me daban crédito, así que no creo que haya vendido un campo para pagar *la cortina*.

Después lo vendió.

–No, lo doné. Lo tuve desde el '46 hasta el '53. En el año '53 conocí a un muchacho que se iba a París con el actor Enrique Álvarez Diosdado, al que yo quería mucho. Entonces había tres barcos importantes: el "Cap Norte", el "Cap Arcona" y el "Cap Polonio". Ellos se iban en el "Cap Arcona". Un barco con toda la comodidad. Entonces le dije a Enrique: "Por favor, llevate esto". Le hice un documento en el que decía que el telón era mío y él pudo alojarlo en el compartimento donde van las alfombras y la tapicería. Hoy está en el Museo de Arte Moderno de París. Hay gente que ha ido y me dice: "Arturito, te hemos recordado mucho. Porque cuando fuimos a mirarlo hemos *agarrado* una parte que tiene una herida, una lastimadura, un agujerito".

¿Una quemadura de cigarrillo?

–Lo que pasa es que el telón es muy grande y la parte que está pintada ocupa sólo un tercio de la cortina. Ahí están las figuras. Por ejemplo, un arlequino y en la parte de arriba, un monito que está con un sombrero. También un *blackamour* porque al pintarlo Picasso quiso hacer algo que no viera el público. Había otros personajes de esos de circo. *Yendo para abajo* hay un perro que está dormido y unas frutas. Yo las únicas veces que toqué el telón fue mientras comía. Cuando compraba unas facturas o algo así para tomar el té, me iba con las facturas y las ponía en algún lugar donde figuraran alimentos. Y los comía. La casera me decía "¡Pero Arturito!". A Picasso no lo conocí, pero Picasso lo supo: "Ah, mi telón de *Parade* lo compró un muchacho que se llama Arturito y que tiene una colección de Constantin Guy". Constantin Guy era muy importante porque no era un pintor muy conocido. Hacía mujeres de 1860 con unas polleras muy grandes. Es muy descriptivo. A veces hacía carruajes con caballos encabritados. Paisajes no creo que tenga. Hay un Constantin Guy en el museo de acá.

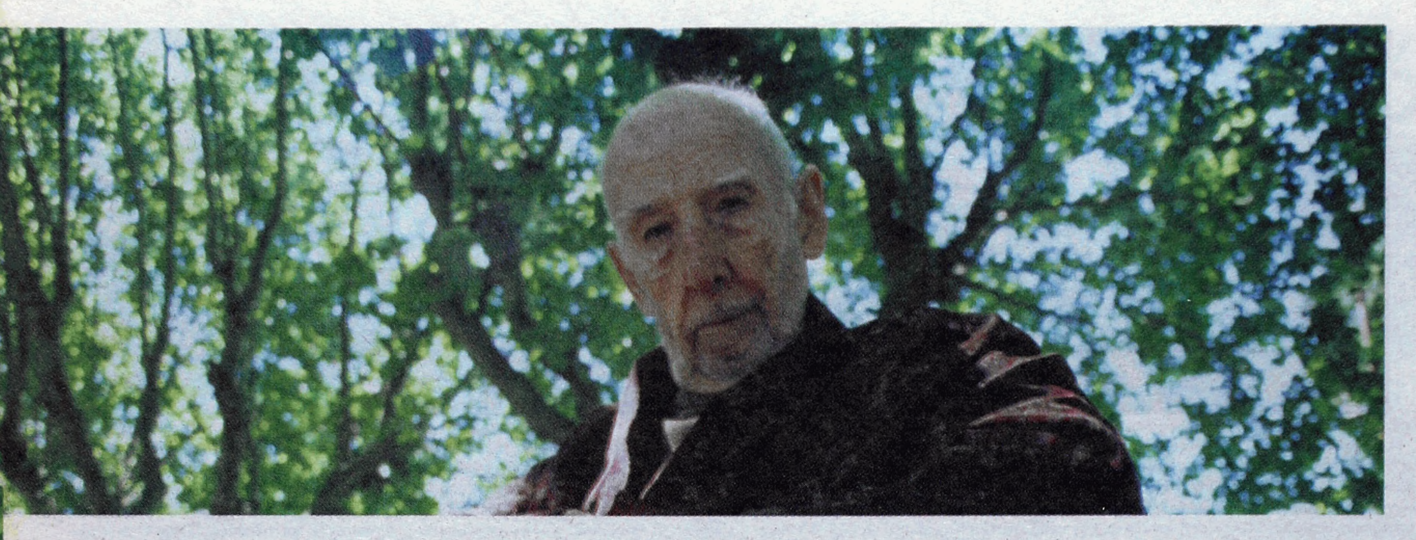


"Mi padre denostaba que leyera libros porque él leía revistas militares. Se reía sobre todo de que mis libros fueran en francés y en inglés. Cuando me pescaba leyendo me pegaba en la cara y en el pecho con mucha energía. Yo no lloraba, aguantaba. 'Por leer esos libros infernales', decía. Era capitán. Se retiró en el año '19 o '20."

En la contratapa de *Sven* dice que usted destruyó una colección completa de Constantin Guy.
–¿Sí? No recuerdo. La debo haber vendido o donado. Pero destruirla, no. Una vez estaba caminando por Florida y me paré en la vidriera de Wildenstein y había un Constantin Guy. Una mujer que tenía la pollera levantada y hacía como hacen las mujeres cuando van a presentarse y entonces se arreglan la ropa. Para que se vea decente. Como tenía dinero la compré. La pagué con el dinero del arrendamiento del campo. En un catálogo, vi un dibujo que se llamaba *Aimez-moi*. Una mujer recostada en un bar que se reía. A ésa me la hice mandar desde París.
A esos cuadros Arturito no los extraña, pero quisiera recuperar su ejemplar de *A la recherche du temps perdu* de Proust. Y hacerse arreglar los anteojos. Podría hacerlo, dice, y recuerda vagamente que ahora es un afiliado al PAMI.
¿Usted quiere decir que saca una tarjeta y la presenta y entonces le hacen los anteojos? Fíjese qué *amable*.
Arturito no era de esos amateurs de las artes que la causticidad de Juan José Sebreli describe como más interesados en las casas de remate que en los museos, en las artes derivadas como la decoración de interiores que en la pintura o en la escultura. Fue editor de los libros de La Perdiz, bellos ejemplares ilustrados, de formato incómodo para las bibliotecas perezosas: *Los sonetos del jardín* de Silvina Ocampo, *Las vísperas de Fausto* de Adolfo Bioy Casares, *Cartas de las que no se envían* de Ana de Noailles, *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob. También un libro propio: *Almuerzo sagrado*. Las ilustraciones eran de Héctor Basaldúa, Raúl Soldi y Norah Borges. Era un proyecto que privilegiaba lo mejor de lo nacional y lo raro del mundo.
¿Por qué La Perdiz?
–Yo estaba caminando por el campo y me encontré un animalito, una perdiz, creo, que cuando me acerqué no se espantó. Yo le hablaba, ella me miraba y no se movía. Como si hubiera sido domesticada por mí. Era una tarde de verano. Le pregunté: *¿No te ahogás con tanto calor?* Y fue como si hubiera entendido. Después seguí caminando y nunca volví a verla. Norah Borges hizo un dibujo de la perdiz apoyada en algo, como empollando. De ahí salió la primera perdiz.
Según el día, el origen del nombre de los libros de La Perdiz puede ser otro. La que sigue parece contener algunos secretos u olvidos, por ejemplo el hecho de que hay una leyenda que vincula a Santa Teresa con las perdices. Teresa era el nombre del campo del padre de Arturito y de Santa Teresa era un cuadro que había en la habitación de aquél.
–Un día yo tenía hambre y fui a comer cerca del Parque Lezama. Tenía un poquito de plata y compré unas masitas. Y al comer esas masitas enseguidame sentí reavivado. Pensé: "Qué cosa, cómo comer me cambia". Y después a mi departamento. Seguía teniendo hambre. Fui a la cocina. Había unas perdices en una olla. Riquísimas. Me acuerdo que había un espejo y yo me miraba cómo las comía. De ahí salió La Perdiz. Los primeros libros salieron ilustrados. Está la perdiz con su marido. Luego está la perdiz que va al cielo y vuela. En mi libro *Almuerzo sagrado* la ilustración es de dos perdices que están besándose. Parece que están en un nidito y detrás de ellas se ve el casco de la estancia.
Lo que Arturito ha olvidado es que Santa Teresa había dicho: "Cuando rezos, rezos, y cuando perdices, perdices". Pero su vida entera parece haber seguido ese lema.

EL FIN DEL DÍA

Declinar es bajar de hotel. En la década del 60 Arturito comparte con el pintor Alberto Greco una habitación en el Lepanto de la calle Guido, entre Callao y Rodríguez Peña. Ya ha perdido la fortuna que heredó de su madre y que su padre le administró a regañadientes hasta la mayoría de edad. Un azar o un agradecimiento hacen que tenga un empleo administrativo en Radio Municipal. Con ese sueldo módico sigue cenando en Edelweiss todas las noches. El hotel es incómodo y Alberto Greco lo llama "Lespanto". En 1970 Greco se va a vivir a España, adonde se suicida luego de escribirse la palabra "fin" en la palma de la mano. Debe haber sido por aquellos tiempos cuando Arturito se presentó en lo de Esmeralda Almonacid y le rogó: "Comprame las esfinges. Necesito el dinero". Y allí están. En el living, cerca de la chimenea reposa Josefina, a la que su ex dueño considera la más tranquila, aunque también su compañera permanezca en la misma posición perruna, pasiva. Felisa Pinto recuerda a Arturo Álvarez en una breve bonanza en que se compra un departamento sobre avenida Córdoba y donde conserva sus "despojitos": una estatuita de Rodin, una cómoda de laca china y unos jarrones de la dinastía Ming en los que se empeña en colocar ramos de cardos traídos de campos que ya no son suyos. Pasa las navidades con los porteros y todavía se empeña en dejar bajo las servilletas regalos lujosos como un clip de Cartier o un pañuelo de Edward & Butler. Debió sentirse feliz ya que siempre había disfrutado, como los de su clase, de la *nostalgie de la boue*, aunque no se atreviera a viajar a Tucumán, donde Juan José Hernández amenazó con presentarle a un carnicero.
¿Se acuerda de Juan José Hernández?
–Mucho, pero muchísimo. Si hubiera venido me diría esa parte de *Phèdre* que antes yo sabía de memoria. La parte en que ella muere. Él me sabía imitar muy bien. Los gestos, la manera de hablar. Agarraba una servilleta o un repasador y me imitaba cuando yo representaba el IV acto.
Hoy el repasador ya no serviría para representar una túnica griega, la imitación sería más realista porque es precisamente un repasador lo que Arturito tiene en la falda.
En el Hogar Martín Rodríguez, la hora de la comida exige una intensidad que no permite distracción. Pero los cuarenta hombres que esperan en el comedor escuchan a Arturito con recogimiento. Algunos sonríen y parecen entreverar sus recuerdos con los de él: porcelanas chinas con garlopas, telones de Picasso con líneas de montaje de empresas de automotores, biombos de Coromandel con excavadoras petroleras.
"Cómo sabe este hombre. Una vez fue a España en avión pero volvió en barco. Se acuerda del nombre de todos los puertos por los que pasó", dice un vecino de mesa que está abriendo una bolsita de nylon con la porción de dulce de membrillo que le toca a Arturito. "Él tiene menú especial porque es diabético".
Si el dandismo es el arte de despojarse, quien lo cultiva carece de la dimensión de lo que significa la palabra "pérdida". Y Arturito *tiene* mientras se va despojando, o *tiene de todos modos*. ¿Acaso esas dos muchachas chichoneras que se doblan sobre la mesa para alentarlo a hablar no están en la misma posición que las esfinges Adela y Josefina? ¿Acaso cuando lo riñen con la mirada, aunque él no pueda verlas, cuando se enjuga la boca con los dedos y no con el repasador, no tienen esa prodigalidad sencilla y afectuosa que Arturito conoció en brazos de las dadivosas ya desde el nombre: Generosa y Esperanza, las mucamas que lo criaron?
Y así como Lorca precisó *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* como un *poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines con escenas de canto y baile*, la posesión de los campos de Álvarez puede consistir para Arturito en su mera enumeración. Es cierto que el relato es confuso, ya sea por los loteos de la memoria o, al contrario, porque eluden el lenguaje del rematador.
–El campo se llama Álvarez, y la estancia La Tradición. Entre Rodríguez y Álvarez está El Remanso. Después vienen otras estaciones sin importancia. Cuando uno pasa en colectivo o en auto, la estancia se ve. Es una casa grande con una torre. Al costado hay una casa más moderna que era –no sé si murió– de Francisco Pedro. Pasando la vía, cruzando de este lado, está lo de Charles, que tiene un lindo monte de peras, y después está La Estrella, un campo con un casco muy simpático que ahora no existe más. Ése era de Polo. La parte muy linda que se extiende desde La Estrella para el lado de Rodríguez es el campo de Bernardino de Irigoyen, que tenía una casa muy grande que se llamaba El Falucho. Él les había regalado el puesto a los caseros. Lo de Irigoyen era una casa para conservar porque era muy linda. Un lago, una glorieta, un jardín... (*explosión de llanto*) Los Álvarez eran tres. Después venía el campo mío y después el de papá. Y después venía un campo chico que era de Hermenegilda Álvarez, la bisabuela de los Escobar. Los Escobar tienen muchísimas hectáreas. Hay una parte de mi campo que yo reservé. No la vendí pero la hipotequé. No he pagado eso que es como una contribución que se da cada año. Ah, sí: el impuesto. Pero vendiendo una parte pago enseguida y me quedo con el resto.
Esa tierra prometida aún perdida hoy es zona de countries. Arturito no lo sabe pero sabe que dejó en El Paraíso, la casa de Manuel Mujica Lainez en Córdoba, un par de guantes de terciopelo, mitad negros y mitad colorados con los puños de raso bordado.
En su campo usted cultivaba rosas.
–Las carpía. Y si había una ramita seca la sacaba para que quedaran las rosas solas. Las rosas eran mías. Una se llamaba Madame Edwarde Herriot y era de un colorado fuerte. La otra era de color naranja con pintas y se llamaba Talismán. Talismán era una rosa muy coqueta, pero no tan importante como la Madame Edwarde Herriot. Y había otra más linda aún que se llamaba Ville de Paris, de un color anaranjado con algo rosa y pequitas.
Pero había otras flores más simples.
–Sí, la flor de los aromos, que era muy linda: como un racimo de uvas pero de flores chiquitas. O la de la estraza que era como una ramazón. Y que en el invierno quedaba sin flores ni ramazón. Nada.
¿Y de la casa se acuerda?
–Por la avenida de los paraísos se llegaba a la cochera. A la casa grande, por la calle de los aromos. Pero también había eucaliptus, cedros y dos avenidas de plátanos con esas hojas



color herrumbre. Porque los campos de Álvarez se dividen en dos. Desde el casco hasta Cascallares es de papá y del casco para Álvarez es mío. La casa era linda. Había una rotonda desde donde se llegaba hasta el casco. Me dijeron: "Sí, está muy abandonada pero muy linda". A Moreno me gustaría ir para ver esa parte. Tengo una camisa, corbata, un traje y entonces voy. A veces viene por aquí un muchacho que se llama Bernardo Nante que es muy encantador, muy callado y muy tímido. Por las cosas que dice, parece que reflexiona mucho. Anda con una valijita en la que lleva muchas cosas. Parece un vendedor deseguros. Es alguien que maneja cuestiones de papeles. Me hubiera gustado comprar la Maison Lafitte...

> "En las fiestas, Arturito recibía con sobretodo de cachemir con cuello de algo mejor que el visón y un ejército de baldes de hielo con Chandon dispuestos sobre una mesa donde, bajo cada servilleta, había regalos que incluían las esmeraldas." FELISA PINTO

¿Y recuerda objetos?

–Tapicerías. Un gran cuadro con Santa Teresa de Jesús en el dormitorio de papá. También hay un retrato de mamá, huérfana a los 9 años. Porque mi abuela materna, Juana Guzmán, que era muy ocurrente, murió en el año cinco. En la foto mamá está sentada en una sillita con esa cara... (*llanto*) Claro que enseguida Teresa Medrano, que es Álvarez por parte de madre y que tenía mucho campo, la pidió a mamá como ahijada. Eso fue en el '12. Teresa muere en el '14 y mamá queda muy rica –lo de Petrona Álvarez eran 1800 hectáreas– y entonces mi papá se casa con ella. De mamá recuerdo muy poco. Una figura en la cubierta del barco cuando nos vamos a Europa en el año '24, muy alta. La recuerdo sentada en una cama acariciándome el brazo. Cuando murió no me dijeron nada. Recuerdo las baldosas del patiecito donde yo jugaba al *diavolo*.

Entonces usted queda a cargo de su abuela Melchora.

–Mamá Melchora era casi el eje. Ella era la que me manejaba. Había también una mucama que se llamaba Generosa y otra Esperanza. Yo era *de ellas* nada más.

A su abuela la quería.

–Mucho, pero muchísimo. Le preguntaba: "Mamá, ¿cómo es esto?". Y ella trataba de solucionarlo. Pero a los seis años yo ya era independiente, solo con las mucamas. ¿Cómo era la pregunta?

Sobre la mesa de luz de Arturito está el diario de Gide, un retrato de Cocó Chanel y la carta que le enviaron Ernesto Montequín y Alfredo Grieco y Bavio para pedirle una entrevista poco antes del año 2000 –entrevista que fue concedida y en la que se mostró *afrancesado* en los recuerdos y más cómodo en hablar de La Perdiz que hoy. Es *lo que queda*.

–Qué lástima. Ya no recuerdo el IV acto de *Phèdre* ¿Usted no lo sabe? Aquí en la biblioteca debe haber algún ejemplar. Pero debe estar en español, claro.

Y hace silencio. Como si recordar consistiera en escuchar voces que nadie más escucha y repetir al dictado.

–*Quand sauras-tu mon cri, quand sauras-tu mon cri* –murmura. Cada vez más rápido, como para darse impulso y seguir de largo.

La audiencia sonríe. ¿Sabe que un almuerzo en medio de un jardín arbolado y servido mientras se escucha recitar en su lengua original a un clásico francés es un lujo aun para los ricos? Algunos hacen muecas, como para ayudar al esfuerzo de la memoria. No se escucha más que el ruido de las rueditas de los carros que traen la comida.

–*Quand sauras-tu mon cri... ¿Mon mal vient de plus loin? ¡A peine au fils d'Egée! Sous les lois de l'hymen je m'etais engagée,/ Mon repos, mon bonheur semblait s'être affermi./ Athènes me montra mon superbe ennemi.*

Arturito se pone de pie, se coloca el repasador en el hombro y la mano en la cintura que quiebra hasta que el cuerpo todo se le dobla hacia atrás. Los ojos ciegos recorren los cuatro rincones del salón. Es una apoteosis invisible.

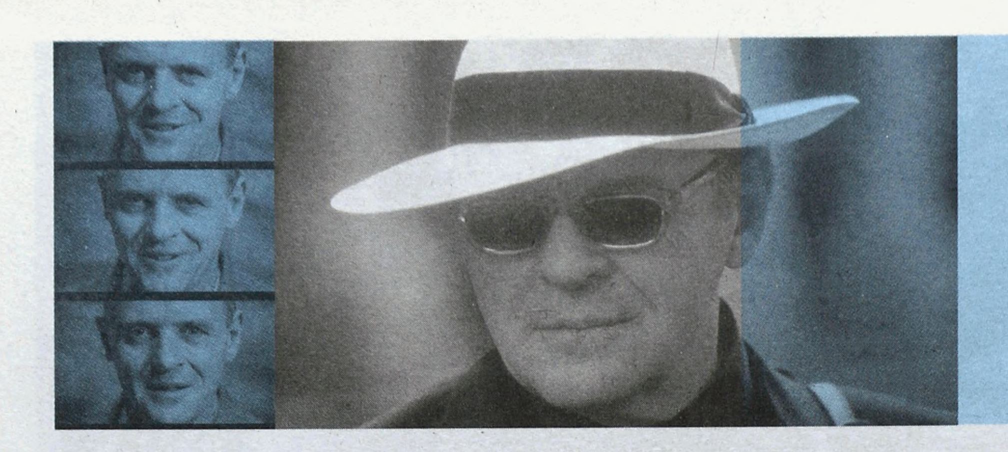
–*Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue...*

Si la audiencia no demuestra su adhesión con un aplauso es porque han llegado las albóndigas.

Arturito sigue hasta el final.

–*Je reconnus Vénus et ses feux redoutables.*

Entre los labios anestesiados por los hipnóticos, la voz suena clara, la dicción exacta. Tal vez no sea el IV acto, pero seguro que él es Fedra, Margarita y Doña Rosita la soltera al mismo tiempo. Agotado, se deja caer sobre la silla. El repasador vuelve a la falda o a enjugar los labios cuyo contenido ha humedecido la barbilla, pero donde las comisuras se levantan orgullosas por haberse medido con versos de Racine. Como si estuviera en *Only Down* o como si recién ahora lo estuviera verdaderamente. O como si nada hubiera cambiado. "Siendo pobre siguió siendo interesante. Qué raro", había dicho Manucho. Qué tonto, Manucho. Con la mano derecha Arturito aferra la cuchara y con la izquierda busca sobre la mesa el trozo de dulce de membrillo. Lo encuentra. *De pronto se abre un balcón del fondo y las blancas cortinas oscilan con el viento.* Telón. R



HANNIBAL Y YO

MITOLOGÍAS Lecter vuelve. El éxito de *Hannibal* abrió la puerta para un retorno triunfal del asesino serial más querido del mundo, y Anthony Hopkins aprovechó. Cosa de poder sacar la trilogía completa con él como único caníbal, *Dragón rojo* es la remake de aquella película dirigida por Michael Mann en 1986 en la que Brian Cox daba por primera vez vida en la pantalla a Lecter. A continuación, el escritor Thomas Harris, padre de la criatura, cuenta cómo conoció a Hannibal una fría noche de invierno y Rodrigo Fresán explica la relación entre el psiquiatra más famoso y la Argentina.

POR THOMAS HARRIS

Preludio a una entrevista fatal, y quiero relatarles en qué circunstancias conocí al doctor Hannibal Lecter.

En el otoño de 1979, debido a una enfermedad en la familia, regresé a la casa de mis padres en el delta del Mississippi y permanecí allí durante dieciocho meses. Yo ya estaba trabajando en mi novela *Dragón rojo.* Mi vecino en Rich –así se llama mi pueblo– me prestó un pequeña cabaña bien acondicionada y lejos de todo, en el centro de un inmenso algodonal, y allí me encerraba a escribir todas las noches.

Al escribir una novela, uno empieza con aquello que puede ver claramente; recién después le agrega lo que sucedió antes de eso y lo que vino después. En Rich, trabajando mientras vivía un momento difícil y doloroso, yo podía ver a la perfección al investigador Will Graham llegando a la casa de una familia de víctimas, caminando por las habitaciones donde todos ellos habían sido asesinados, mirando en el televisor los videos domésticos. No sabía por entonces quién había cometido esa carnicería. Así que me obligué a averiguarlo, para descubrir qué saldría a la superficie y cómo sería el antes y el después de esa escena del crimen, en esa oscuridad donde Will no podía saber más de lo que yo sabía.

En ocasiones, durante la noche, dejaba prendidas las luces de la cabaña y me alejaba caminando por el campo. Visto desde lejos, mi estudio parecía un barco en altamar mientras a mi alrededor crecían las insondables tinieblas del Delta.

Pronto me acostumbré a los perros más o menos salvajes que corrían en libertad a través de los sembradíos, en lo que me pareció una especie de jauría indisciplinada. Algunos de ellos se habían ganado el afecto de los granjeros y recibían algún hueso con carne, pero la mayoría tenía que arreglárselas por sí solos. En los meses duros y fríos del invierno, con el suelo helado y muerto, empecé a darles comida para perros y muy pronto tragaban, felices, varios kilos por semana. Me seguían a todos lados y me hacían compañía. Perros grandes, perros pequeños, perros relativamente amigables y perros inmensos y feroces a los que ni podías acariciar. Caminaban conmigo por el campo a la noche y no podía verlos, pero sí podía sentirlos a mi alrededor, respirando y olfateando en las sombras. Mientras yo trabajaba en la cabaña, se quedaban esperando en el porche. Y cuando había luna llena, me cantaban.

Pero ahí, desorientado, fuera de mi cabina y en el centro exacto de ninguna parte, oyendo el sonido de sus jadeos a mi alrededor y con mis ojos todavía nublados por el brillo de la lámpara de mi escritorio, intenté comprender qué era exactamente lo que había tenido lugar en la escena del crimen. Todo lo que vino a mi visión disminuida fueron los trazos, las indicaciones, las pistas que producía un resplandor ocasional reflejándose en uno de los bordes de mi retina. No había dudas de que algo había ocurrido. Y tienen que entender que cuando alguien escribe una novela, ese alguien no está inventando nada. Todo está justo allí, en alguna parte, sólo hay que saber encontrarlo.

Supe que Will Graham tendría que preguntarle a alguien, él necesitaba ayuda y no podía evitar pedírsela a... Graham sabía dónde tenía que ir a buscar ayuda mucho antes de siquiera ponerse a pensar en ello. Yo tenía claro que Graham había sido gravemente afectado por un caso anterior. Sentía también que Graham se mostraba extremadamente reacio a consultar a su fuente. Por entonces, yo pasaba los días recordando asuntos dolorosos, así que era perfectamente consciente del modo que se sentía Graham.

Así fue que lo acompañé con cierta inquietud hasta el Hospital de Baltimore para Asesinos Psicópatas y allí, por desgracia, antes de que pudiéramos ponernos a trabajar en el caso, tuvimos la mala suerte de cruzarnos con el doctor Frederick Chilton, que lo único que hizo fue demorarnos por dos o tres interminables días. Descubrí entonces que podía dejar a Chilton en la cabaña con las luces encendidas y observarlo desde la oscuridad, rodeado por mis amigos los perros. Ahí yo era invisible, a oscuras, del mismo modo en que soy invisible para mis personajes cuando estoy con ellos dentro de una habitación y deciden sus destinos con poca o ninguna ayuda de mi parte.

Solucionado el trámite con Chilton, por fin, Graham y yo fuimos conducidos hasta el ala donde se encontraban los pacientes extremadamente peligrosos, y entramos, y una puerta de acero muy pesado se cerró a nuestras espaldas con un ruido tremendo.

Entonces Will Graham y yo nos acercamos hasta la celda del doctor Hannibal Lecter. Graham estaba tenso y yo podía oler el miedo que despedía su cuerpo. Me pareció que el doctor Lecter estaba durmiendo, así que pegué un salto de sorpresa cuando él reconoció a Will Graham por su perfume sin siquiera abrir los ojos.

Yo disfrutaba de mi habitual inmunidad durante el trabajo, mi invisibilidad para Chilton y Graham y los enfermeros, pero a pesar de ello no me sentía nada cómodo en presencia de Lecter: yo no estaba del todo seguro de que el doctor no pudiera verme.

Al igual que Graham, sentí que el escrutinio de su mirada y de su voz eran algo incómodo, intrusivo, como ese zumbido en tus pensamientos cuando espían adentro de tu cerebro con rayos X. La conversación entre Graham y Lecter pasó volando, en tiempo real y a la velocidad de un encuentro de esgrima. Yo lo seguí, tomaba notas frenéticas, escribiendo sobre los márgenes de todo lo que tuviera sobre mi escritorio. Al terminar estaba agotado: los sonidos incidentales de ese hospital y los aullidos de los internos retumbaban en mi cabeza, y en el porche de la cabaña en Rich, trece perros cantaban, sentados con los ojos cerrados y elevando sus rostros hacia la luna llena. La mayoría de ellos repetía constantemente una única vocal que era parte O y parte U, mientras los otros se limitaban a susurrar la melodía.

Tuve que regresar cien veces con Graham a la celda del doctor Lecter para comprenderlo todo y eliminar la estática superficial, los sonidos de cadenas y de verjas, los alaridos de los condenados que me dificultaban escuchar bien la conversación entre ellos. Todavía no sabía quién era el autor de los crímenes, pero sí sabía, por

primera vez, que íbamos a averiguarlo, y que llegaríamos hasta donde él, el Dragón Rojo, se escondía. También supe que acceder a ese conocimiento resultaría terrible, hasta trágico, para otros personajes de la novela. Y así fue.

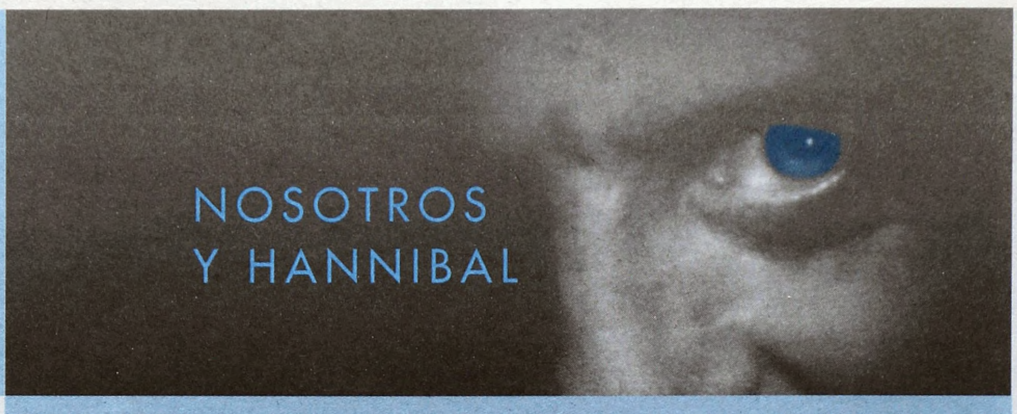
Años más tarde, cuando empecé *El silencio de los inocentes*, no tenía planeado que Hannibal Lecter volviera a escena. Siempre me había gustado el personaje de Dahlia Lyad en *Domingo negro*, mi primera novela, así que tenía ganas de escribir otro libro con un personaje femenino muy fuerte como protagonista. Así que empecé con la agente Clarice Starling y, apenas dos páginas después, descubrí que ella iba a ir a visitar al doctor. Admiré profundamente a Clarice por hacerlo y creo que hasta sentí algo de celos por el modo en que el doctor Lecter parecía conocerla a la perfección cuando a mí me costaba tanto saber qué pensaba y qué sentía ella.

Para cuando decidí poner por escrito los hechos que suceden en *Hannibal*, el doctor, para mi sorpresa, había adquirido vida propia. Y ustedes parecían considerarlo tan perversamente fascinante como yo.

Sufrí escribiendo *Hannibal*, sufrí el desgarro y el agotamiento, sufrí tomando las decisiones que no podía sino tomar, sufrí por Starling. Así que, al final, los dejé que se fueran, como tarde o temprano hay que dejar ir a todos los personajes. Dejé que el doctor Lecter y Clarice Starling decidieran su propio final de acuerdo con sus naturalezas. Debo aclarar que hubo considerable respeto y cortesía a la hora de las despedidas. Como alguna vez dijo un sultán: "Yo no tengo halcones, los halcones viven conmigo".

Cuando en el invierno de 1979 entré en aquel hospital de máxima seguridad en Baltimore y la enorme puerta de metal tronó a mis espaldas, poco sabía yo acerca de lo que me aguardaba al final del corredor: son muy pocas las veces en que sabemos reconocer el sonido que hace el cerrojo de la puerta de nuestro destino al cerrarse detrás nuestro.

Prólogo incluido en la reciente edición de The Lecter Omnibus, *libro que incluye las tres novelas del psicólogo caníbal creado por Thomas Harris. Traducción: Rodrigo Fresán.*



NOSOTROS Y HANNIBAL

POR RODRIGO FRESÁN

"Volveré" fue la última palabra que pronunció esa prostituta norteamericana devenida *terminator* antes de ser ejecutada días atrás y tal vez muy consciente de que –para los personajes apasionantes y bestiales– siempre hay una segunda, tercera o cuarta oportunidad porque Hollywood así lo desea y ordena. "Querido policía: Yo soy Dios", escribió en la espalda de una carta de tarot el fantasma del rifle que por estos días aterroriza –y fascina– a la población de Estados Unidos y del mundo. Sí, la figura del asesino serial y/o "recreativo" o "vacacional" marca a sangre y fuego nuestros días y nuestras noches. Vivimos tiempos mortales y tal vez la tendencia haya comenzado con aquel nunca capturado y victoriano Jack, y se haya fortalecido con los megamasacradores Hitler, Stalin & Co. hasta desarrollar esta variante doméstica y eminentemente norteamericana: el asesinato como *hobby* mesiánico, fama instantánea y atrápenme si pueden, si se animan, si quieren... Lo que nos lleva, directamente, al doctor Hannibal Lecter.

EL HOMBRE

La fascinación que Hannibal Lecter ejerce sobre nosotros es compleja y comprensible al mismo tiempo. Tal vez el "monstruo pop" más sólido desde los tiempos primarios de Frankenstein y Drácula, Lecter les gana por su sencilla y respetable condición mortal y posible. A diferencia del Michael Myers de *Halloween*, el Jason de *Martes 13*, Freddy Krueger y Chucky –sí, los malvados del fin del milenio fueron todos cinematográficos y sobrenaturales–, Lecter tiene, como los originales y respetables, sólidos cimientos literarios y es, en apariencia, una persona como cualquiera, sólo que más culta, más elegante y, detalle atendible, favorecedora del canibalismo como una de las tantas escuelas de la *haute-cuisine*.

EL PERSONAJE

Lecter es, también, un gran personaje que se nutre tanto de la exquisita falta de escrúpulos y "muerte emocional" del Tom Ripley de Patricia Highsmith como del preso deducidor Isidro Parodi de Borges y Bioy Casares. Pero con una interesante variante narrativa: Lecter es, siempre, en principio, coprotagonista. En las novelas *Dragón rojo* (1981) y *El silencio de los inocentes* (1988) aparece al costado de la persecución principal ejercida por los agentes Will Graham y Clarice Starling, y casi como un perverso comentador de deportes: pasándola bien y viendo desde su celda/cabina de transmisión de máxima seguridad los golpes y peligros por los que pasan sus marionetas. Al final de la segunda entrega, Lecter escapa de forma magistral y montecristiana, y en *Hannibal* (1999) se vuelve un poco más heroico con pasajes de renuente y un poco indignado *action hero*. Ahí, afuera, Lecter parece incómodo –e incomoda– por verseobligado a moverse tanto. Lo suyo es estar sentado y escuchar lo que le cuentan. Como cuando era psiquiatra.

LAS NOVELAS

Poco y nada se sabe de Thomas Harris y uno no puede evitar preguntarse si se muestra tan poco por temor a que sus más dedicados fans –los asesinos seriales de verdad que consideran a Lecter como su santo y patrón– decidan darse una vuelta por su casa para intercambiar anécdotas. Harris –muy poco prolífico para lo que se supone deber ser un escritor de su perfil y ventas– empezó como cronista de policiales en Estados Unidos y México. En 1975 publicó su muy buena primera novela: *Domingo negro*, un thriller con terroristas dispuestos a cometer una masacre que incluye al presidente de EE.UU. durante un domingo de Super Bowl y que fue llevado al cine en 1977 por el recientemente fallecido John Frankenheimer y protagonizada por Robert Shaw. *Dragón rojo* y *El silencio de los inocentes* son dos obras maestras del género y enteramente responsables de la *glamourización* del *serial killer* (que ya existía, pero no contaba con un icono a la altura y potencia de su horror) y de su contracara dentro de la ley: los *profilers* o investigadores del comportamiento criminal que, por pensar como monstruos, no están muy lejos del monstruo. No sería raro que más de un asesino serial o un agente del FBI haya descubierto su vocación leyéndolas. De la primera, Stephen King afirmó que era "la mejor novela popular desde *El Padrino*"; de la segunda, Roal Dahl dijo que era "el mejor libro que he leído en mucho tiempo". Ambos tienen razón. La prosa y el estilo de Harris son funcionales, pero tienen un extra seguramente adquirido durante largas vigilias cubriendo horrores y describiendo cadáveres para las páginas más rojas de un diario. Y tienen a Hannibal Lecter: el perfecto destilado de Holmes y Moriarty, el "malo" más "bueno", uno de esos personajes terribles a los que les deseamos lo mejor porque, si pierden, perdemos nosotros.

Hannibal –aparecida en 1999 en medio de una expectativa similar a la que provocaría una imposible resurrección de los Beatles– es el fruto de la discordia. Hay exaltados que exigieron el Pulitzer para ella mientras que Martin Amis –en una diatriba publicada en la desaparecida revista *Talk* y más tarde incluida en su libro de ensayos *The War Against Cliché* (2001)– la condenó con todos sus carísimos y famosos dientes acusándola de "profunda vulgaridad". Ni una cosa ni la otra, y el problema no está tanto en cierta nueva pretenciosidad de estilo o en su comentado y para muchos, entre ellos Jodie Foster, inverosímil final (la agente Starling y Lecter como una suerte de Morticia y Homero Addams viviendo felices y enamorados en Buenos Aires) sino en que en esta novela Lecter está demasiado suelto en todo sentido, compite con otro monstruo –el desfigurado magnate y ex víctima con sed de venganza Mason Verger– y se nos cuenta demasiado sobre su pasado y el origen de su "trauma". Así, en *Hannibal*, Lecter acaba siendo más paciente que doctor y a nosotros no nos interesa saber más sobre la bestia pop sino que la bestia pop sepa más sobre nosotros.

LAS PELÍCULAS

Algunas aclaraciones pertinentes y muy personales: 1) La multi-oscarizada *El silencio de los inocentes* (1991) de Jonathan Demme es mucho peor que la novela del mismo nombre. 2) *Manhunter* –primera versión de *Dragón rojo*–, dirigida por Michael Mann en 1986, no es tan genial como aseguran los fans, pero su Lecter (Brian Cox, a quien hace poco vimos interpretando al sufrido director Guggenheim en la, sí, tan genial *Rushmore* de Wes Anderson) es mucho mejor que el de Anthony Hopkins y está mucho más cerca del Lecter de las novelas. En lo que a mí respecta, el Lecter de Hopkins –mitad villano de Shakespeare, mitad archienemigo de Bond– es una mala imitación de Christopher Walken. Mi Lecter ideal sería el nunca del todo ponderado Bill Murray. 3) Julianne Moore es una mejor Starling que Jodie Foster y la *Hannibal* (2001) de Ridley Scott no es tanmala: es, simplemente, una operización del mito Lecter. Giancarlo Giannini está muy bien como el derrotado inspector Rinaldo Pazzi y la película es graciosa y tonta y tiene un lindo final con caníbal manco que no estaba en el libro, pero que funciona bien... y que abre la puerta y la boca a una continuación por más que el texto de Thomas Harris que aparece en estas páginas parece dar por cerrado el caso. 4) Este *Dragón rojo* dirigido por Brett Ratner –flamante *prequel* y al mismo tiempo *remake* de *Manhunter*– no es más ni menos que un prolijo calco estilístico de lo que Demme hizo en *El silencio de los inocentes*. No es poco por más que no sea nada nuevo. Y está bien ver juntos a Edward Norton y a Ralph Fiennes más allá de los rumores iniciales que sostenían que éste de Lecter podía tocarle a David Fincher o a M. Night Shyamalan. Hubiera sido lindo, sabroso.

EL HÉROE

Y tal vez Thomas Harris cambie de opinión, o simplemente venda la franquicia para que alguien como el guionista de *prestige* William Goldman se ponga a jugar con el personaje. Ya veremos. Mientras tanto y hasta entonces nos queda un orgullo secreto, torcido e inhumano: el psiquiatra Hannibal Lecter eligió a la freudiana y carnívora megalópolis de Buenos Aires como su patria adoptiva. Hannibal es nuestro, seguro que cobra carísima la sesión y, más seguro todavía, todos lo votaríamos para presidente si decidiera presentarse. Ya saben: los países caníbales tienen los presidentes caníbales que se merecen.

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Jamón del diablo, Cabaré
Claudio Tolcachir (protagonista de *De rigurosa etiqueta* de Norma Aleandro y *El juego del bebé* de Edward Albee) inaugura sala propia en su propia casa, un PH reciclado en pleno Boedo, con el estreno de una obra inspirada en *Trescientos millones*, donde Robert Arlt exploraba las fantasías de una sirvienta inmigrante que, sola y desgraciada en su cuarto, sueña que hereda una fortuna y vive las aventuras que lee en los folletines. En la versión de Tolcachir, la sirvienta es una chica tímida y fea, camarera de un cabaret, que desde su rincón solitario fantasea con heredar para adueñarse de su propia vida y transforma a las demás criaturas del cabaret en personajes secundarios de su historia, en un vaivén constante entre el ensueño y la realidad. *Los viernes a las 23.30 y los sábados a las 21 y a las 23.30 en Teatro Timbre 4, Boedo 640 (timbre 4). Entrada $ 5, con consumición. Reservas al 4855-4466*

música



RADAR RECOMIENDA

Sea Changes
En un golpe de timón inesperado, Beck deja de lado por completo sus flirteos con el hip hop, el funk y otros géneros, entierra la ironía y consigue quizá el mejor (y más serio) disco de su carrera. Como compositor, *Sea Changes* lo encuentra en su momento más personal y convencional: aquí hay sólo un puñado de canciones folk/country, con algo de bossa nova aquí y allá, y delicados teclados. Pero son sin duda sus canciones más bellas y tristes, especialmente "Round the Bend", "The Golden Age" y "Already Dead". Sería un gusto si todos los músicos editaran discos así cuando se ponen melancólicos.

Forty Licks
Otra recopilación de los Rolling Stones parece un abuso. Pero es increíble redescubrir las gemas que Jagger & Cía. podían conseguir en su juventud. Y aquí están todas juntas: "Gimme Shelter", "Street Fighting Man", "You Can't Always Get What You Want", "Wild Horses", "Ruby Tuesday"... Eso sí, hay que saltar los temas nuevos, pero es asombroso que una banda pueda alardear de semejante historia. Insuperables.

video



RADAR RECOMIENDA

El hombre que nunca estuvo
La última película de los hermanos Coen es un policial *noir* que, aunque conserva algunos de los tics de los realizadores (adorables para los fans, irritantes para el resto), tiene todo lo que el género exige, y además una formidable actuación del impenetrable Billy Bob Thornton. En blanco y negro, ambientada en los años cuarenta, gira alrededor de un anodino peluquero que esconde turbulencias detrás de su exterior de hombre gris. Construida con elegancia, los Coen se lucen una vez más en el género que, a juicio de muchos, mejor manejan.

Mi mujer es una actriz
Yvan Attal dirige, escribe y protagoniza esta comedia francesa que disfrutarán más los que entienden el chiste y sus múltiples referencias. Es que Attal está casado de verdad con la protagonista del film (Charlotte Gainsbourg, la hija de Serge) e interpreta a un alter ego, periodista deportivo, que por primera vez siente la punzada de los celos cuando su esposa tiene que filmar una película con un galán inglés. Muy divertida.

LAS MAS TAQUILLERAS

1. **Rebelde Way**
   Gran Rex, Corrientes 857
2. **Daniel Agostini**
   Gran Rex, Corrientes 857
3. **Cantando bajo la deuda**
   con Nito Artaza y Moria Casán
   Metropolitan 1,
4. **Candombe Nacional**
   con Enrique Pinti
   Maipo, Esmeralda 443
5. **El violinista en el tejado**
   con Pepe Soriano y Rita Cortese
   Corrientes, 1155

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

LOS MAS VENDIDOS

1. **Sea Change**
   Beck
   (Universal)
2. **A New Morning**
   Suede
   (Sony)
3. **Lo que va a encandilar**
   Jaime Sin Tierra
   (Discos Sin Tierra)
4. **Antenna**
   Jay Jay Johanson
   (BMG)
5. **Yoshimi Battles**
   Flaming Lips
   (Warner)

Fuente: Oíd Mortales, Av. Corrientes 1145 Local 17

LAS MAS ALQUILADAS

1. **Rosaura a las diez**
   de Mario Soficci
   con Juan Verdaguer y Susana Campos
2. **Los mejores años de nuestras vidas**
   de William Wyler
   con Dana Andrews y Frederic March
3. **Olimpia**
   de Leni Riefensthal
   Documental
4. **Amarcord**
   de Federico Fellini
   con Magali Noel y Bruno Zanin
5. **Bolivia**
   de Adrián Caetano
   con Freddy Flores

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555

Hoy recomiendan algunos de los integrantes de Clásico, *el nuevo espectáculo de Sucesos Argentinos en el que el grupo desarrolla una obra continuada, usando como disparadores a autores teatrales como Miller, Chejov, Williams, etc., a partir de palabras o frases sugeridas por el público. Los miércoles a las 21.30 en Belisario, Corrientes 1624. Entrada Gral. $ 4.*

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Marcelo Savignone

Pessoa a persona (viernes a las 22 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo al 800) es una puesta muy lograda que acompaña perfectamente la poética de los textos de Fernando Pessoa, tan difícil de teatralizar. Muy lograda, con pequeños detalles de gran peso, con recursos sencillos como vestir a los actores todos iguales, personificando a Pessoa y usar muebles y juguetes de antaño. Actoralmente también está muy sostenida, incluso con el doble juego femenino que también lo personifica a él. Muy conmovedor el momento en el que el protagonista habla del mar y los barcos a través de un poema. Realmente movilizador y muy recomendable.



Víctor Malagrino

Breve recorrida por la música que me gusta. Así porque sí. En su último disco, *Look into the eyeball*, David Byrne juega a ser un Caetano Veloso sajón y lo hace muy bien. El pelo gris, los percusionistas brasileños, Jaques Morelenbaum arreglando una canción y los agradecimientos lo demuestran. A la hora de escuchar las mejores canciones beatles escritas por un no beatle elijo los dos discos de Neil Finn (ex Crowded House), *Try whistling this* y *One nil*: neocelandés, con una voz que levanta el humor de cualquiera y rey absoluto de los estribillos perfectos. Por último, un tesoro oculto, casi invisible: *Laughing stock* de Talk Talk, música que van a escuchar mis nietos no en un futuro sobreinformado y veloz, sino silencioso, acústico, mínimo. El futuro del futuro.



Verónica Abbattista

Para ver con un vaso de leche y Beethoven de fondo. En las paredes del Korova Milk Bar se lee moloko vellocet (leche droga), la cámara se desliza suave y filosa mientras alguien dice: "Ahí estaba yo, es decir, Alex..." Luego ese joven será sometido a la *Novena Sinfonía* con los mismos filos y suavidades. *La naranja mecánica* me resulta un viaje quimérico entre la obra de Kubrick y la novela de Burgess. Otra: Bjork canta "Venus as a Boy" y Matilda (Natalie Portman) pone su planta al sol. León (Jean Reno) se turba si Matilda le habla de amor. Beethoven rasga los oídos de Norman (Gary Oldman). Luc Besson dirige, cuenta y conmueve con *El perfecto asesino*.

cine



RADAR RECOMIENDA

El bonaerense
Con la Policía Bonaerense como tema, no era poca la tentación de hacer una película explícita, tirando a escandalosa. Sin embargo, la segunda película de Pablo Trapero retoma todos los rasgos de estilo que el director ya había mostrado en *Mundo grúa* para retratar lo que asoma como el blanco de su cine: la vida de un hombre signado por su oficio. Esta vez le toca a Zapa, un cerrajero que para huir de la ley debe ingresar, precisamente, en la Bonaerense. Seco y lúcido, sin perder la capacidad de explorar el mundo emocional de personajes insospechados (de tener uno), Trapero consigue exponer a la policía en sus miserias sin siquiera rozar el documental.

Dragón Rojo
Hannibal Lecter vuelve en su mejor forma: encerrado. En la misma celda de piedra y vidrio donde recibió a Jodie Foster, y alejado de las obligaciones de superhéroe que le exigía *Hannibal*, Anthony Hopkins se da el gusto de refilmar aquella primera película que no lo tuvo como protagonista y asistir a Edward Norton en la caza de uno de sus aprendices (Ralph Fiennes). Como con toda saga: los devotos la pasan mejor.

LAS MÁS VISTAS

1. Scooby Doo
de Raja Gosnell
con Freddie Prinze Jr.
2. Noches blancas
de Cristopher Nolan
con Al Pacino y Robin Williams
3. Un oso rojo
de Israel Adrián Caetano
con Julio Chávez y Soledad Villamil
4. Identidad desconocida
de Doug Liman
con Matt Damon y Franka Potente
5. El bonaerense
de Pablo Trapero
con Jorge Román

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

radio



RADAR RECOMIENDA

Argentina Año Verde
Luis Fontoira y Pablo Galeano conducen un programa que se propone revitalizar el rol de la política como herramienta capaz de mejorar la vida de la gente y en detrimento del discurso excluyente del "no a los políticos". También apelan a secciones poco convencionales como "El cuento del tío" (anécdotas de campaña, mitos, leyendas) y "Educando al soberano", donde los políticos recomiendan libros o películas. Una propuesta inteligente y arriesgada en estos tiempos.
Los sábados a las 15 por Radio Nacional AM 870

Charlas de café, charlas tangueras
Con el auspicio de La 2x4 (FM 92.7, Radio de la Ciudad) se está llevando a cabo un ciclo de charlas en el café Homero Manzi, en la esquina de San Juan y Boedo. Mañana, Héctor Negro hablará sobre "Los sesenta: música, letras y tendencias"; el lunes 28, Rodolfo Dinzel tratará "Orígenes del baile en el cabaret"; y el lunes 4 de noviembre, Carlos Rivarola disertará sobre "El baile en los clubes del cuarenta y el baile en la milonga actual". Todas las charlas son a las 19.30 y gratis.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
2.23
2. Mitre
AM 790
2.19
3. La Red
AM 910
0.72
4. Continental
AM 590
0.70
5. Del Plata
AM 1030
0.26

** Emisoras más escuchadas en Capital. Fuente: Ibope*

televisión



RADAR RECOMIENDA

Ciudad del Este, ciudad del pecado
Una nueva investigación de Román Lejtman en la triple frontera que comparten la Argentina, Brasil y Paraguay muestra las operaciones delictivas que se practican en la ciudad considerada como uno de los mercados negros más activos del mundo, desde el contrabando hasta el financiamiento de células terroristas. Entrevistas exclusivas con funcionarios de los tres países reflejarán sus distintas posturas y se defenderán de las acusaciones.
Hoy a las 22 por Infinito

Kapsula
Un nuevo espacio de Locomotion donde se presentan los últimos trabajos experimentales de los principales directores y estudios de diseño y animación del mundo (Lobo, Pleix, Totuma, por ejemplo), abierto para que los televidentes puedan enviar sus creaciones propias. Más info para los que quieran participar en *www.locomotion.com/kapsula*. Atentos los domingos a las 23 y a cualquier hora todos los días.

EL RATING MANDA

1. Gran Hermano 3
Telefé
16.6
2. Popstars
Telefé
16.2
3. Kachorra
Telefé
15.6
4. Los Simpsons
Telefé
12.4
5. Máximo corazón
Telefé
11.5

** Programas más vistos el miércoles pasado en Telefé. Fuente: Ibope*

Bernardo Sabbioni

Recomiendo dos películas argentinas: *El Bonaerense* y *Un oso rojo*; a ambas llegué sin demasiado entusiasmo, ya que no soy un gran consumidor de cine nacional, pero en la primera observé cómo se puede hacer un cine realista en términos actorales, que hable de la actualidad, pero sin que lo artístico sea avasallado por ésta, ni que el relato pierda acción, y conactuaciones muy cuidadas. La segunda es una película a la que llegué principalmente por los actores, que realmente cumplen su labor en forma destacable, y donde se nota la mano de Lita Stantic en la producción. También recomiendo la asistencia al Cineclub El Progreso, de reciente reapertura.

Romina Coccio

Lo que más me gusta de "RH Positivo", con Rolando Hanglin y Mario Mactas, es que es ecléctico en sus temas y alterna entre seriedad y humor. Diversos fragmentos del programa resultan muy interesantes, como "El rebusque genial", donde se entrevista a alguien que encontró un nicho para salir adelante económicamente, o "El gato y el zorro", donde dos chetos venidos a menos procuran dar clases a su alumna Florencia, de escasas luces, sobre diferentes cuestiones de la vida, improvisando los textos sobre el determinado tema en cuestión... Destaco la cultura general de Mario Mactas y el respeto por las opiniones ajenas que tienen los conductores.



Silvana Paludi

Recomiendo "Caloi en su tinta", que se emite los miércoles a las 18.30 y a las 23.30 por Canal á, por ser un programa cultural de muy buena calidad, donde no sólo se aprende acerca de diferentes técnicas de animación sino también de temas y estilos, a través de cortos animados de distintos países, artistas plásticos, músicos, etc. A todo esto se suma la conducción de Caloi, que transforma el programa en una experiencia muy entretenida y recomendable para todas las edades.



PRIMERA CONVENCIÓN INTERNACIONAL DE TATUAJES, BODY PIERCING Y BODY MODIFICATION

Si se está interesado en averiguar qué está pasando en el mundo del tatuaje, el *body piercing* y el *body modification*, las convenciones son la manera de hacerlo. Los días 25, 26 y 27 de octubre de 12 a 22 se realizará por primera vez en Buenos Aires la Convención Internacional de Tatuajes, Body Piercing y Body Modification, organizada por la Revista *Piel, tatuajes y perforaciones*, y abierta a todo público. Un evento que tendrá lugar en el Auditorio del Bs. As. Design (Pueyrredón y Libertador) y que viene a sintetizar el poderoso fenómeno que se ha dado en nuestro país, con alrededor de quinientos estudios, incluyendo el interior, y más de un millón de argentinos que consumen estas actividades. Por primera vez en la Argentina (antes sólo se habían realizado concursos), durante tres días los visitantes podrán sorprenderse con diferentes formas de arte en el cuerpo, hacerse nuevos tatuajes, *piercing* y modificaciones, ver el arte de otras personas o enseñar el propio. Una excelente oportunidad, también, para que los artistas puedan comprar diseños de otros artistas, reencontrar viejos amigos o para ganar más visibilidad en el campo. En los cuarenta stands, el público podrá encontrarse con los más destacados artistas nacionales, importantes invitados internacionales y ver a muchos de ellos trabajando. Entre los visitantes más esperados están: Lukas Spira de Francia (*www.body-art.net*), Emilio González de Venezuela (*www.mithostattoo.com*), Steve Haworth (de Phoenix, Arizona), los tres especializados en *body modification* (inserción de formas y objetos bajo la piel), y tatuadores como Shimada (Japón), Roman (Madrid), Sergio Pisan (Brasil), y Mordenti (Brasil).
Además, se podrá asistir a charlas y conferencias sobre el tema. El 25 a las 17, por ejemplo, habrá una charla sobre "Mitos y realidades de las enfermedades que puede transmitir el Tattoo y el *body piercing*" a cargo de la Dra. Graciela Reboredo, médica infectóloga de atención ambulatoria de HIV/Sida del Hospital de Clínicas. Otras de las atracciones para entendidos y neófitos serán las performances, los *iconos* (gente con distintas formas de arte en su cuerpo, con quienes uno se podrá sacar fotos), además de los concursos –con premios por categoría– y los sorteos. Además, quien se anime, tendrá la posibilidad de que le realicen tatuajes o le coloquen aros, todo bajo estrictas normas de control sanitario. El evento contará para ello con la participación de una empresa de instrumental médico con personal capacitado para poder llevar a cabo la limpieza y el mantenimiento del instrumental durante todo el evento. La convención tendrá también un sector de comidas que estará a cargo del Krishna Bar y de Govinda, el restaurante del templo krishna de Urquiza, y djs en vivo. Como parte del evento, el sábado 26 a las 22.30 en El Dorado se presentará El Freak Show, con performances que aseguran imperdibles.
La entrada costará $ 5 pesos y se aceptarán alimentos no perecederos para la Escuela Nº 351 de Saladas, provincia de Corrientes.

www.convencionargentinadetatuajes.8m.com
www.pielmag.com
entupiel@speedy.com.ar

ALTUNA DIBUJANTE S



POR JUAN SASTURAIN

Hay una trayectoria habitual entre los buenos artistas frecuentadores del mester de tinta china: empezar subte y terminar consagrado. No a todos les pasa, pero sí a algunos. Y es un buen destino –por lo general– cuando el tránsito no significa una vendimia excesiva. Lo que es más raro es lo que le pasó a Horacio Altuna, que se apea de consagrado y se baja subiendo al Subte. Y ése sí que es un itinerario maravilloso, un destino envidiable: incorporarse al paisaje cotidiano de la ciudad desde las paredes del subterráneo. Si arrancar subte es orgullo o coartada para cualquiera; terminar en el Subte porteño, cosa de pocos.

El irónico refranero popular aclara que no es lo mismo ser profundo que haberse venido abajo. Sin subirse a carro alguno ni condescender con ascendidos, Altuna acaba de ratificar –en ceremonia saturada de señores trajeados por el Gobierno de la Ciudad y Metrovías– que puede irse para arriba como pedo de buzo sin dejar de ser y hacer lo suyo a ras del piso. Incluso un pasito o dos más abajo, como corresponde a la perspectiva de la época.

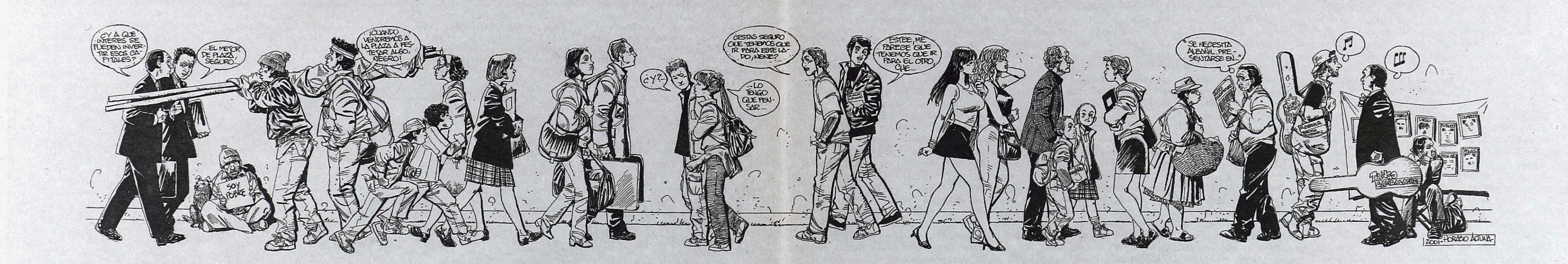
En un pasaje iluminado como una heladera abierta a las tres de la mañana, digno de las alevosas transiciones de Cortázar o los pasillos del hotel de **The Shining**, su hermoso mural de veinte pasos de largo –no hay mejor manera de medirlo ni corresponde otra– acompaña de reojo y acompasa sin tropezar el trote de la gente desde hace unos días. Las instrucciones para acceder al pasillo conmovido por los sordos ruidos que oír se dejan son: amigo, **Take the train A** –como diría Ellington– y bájate en **Lima** para combinar con la Línea C cuando en **Avenida de Mayo** te da la opción desolada de dos vías: Constitución y Retiro. Ahí, en el empalme, en vísperas de esa decisión sin salida, después del pibe que no pide pero vende flores y antes de la mujer con la nena en brazos que pide y no vende desde el suelo, está el largo comentario de Altuna en blanco y negro. Si se mueven un poquito, el pibe y la mujer entran en cuadro y no desentonan: en lugar de 26 serían 28 los habitantes de la gigantesca tira de Altuna desplegada en la pared con excesivo e innecesario marco aluminado.

Una tira. Eso es. En la jerga de la historieta –y Horacio Altuna es un historietista, qué otra cosa si no– la tira es el formato de la publicación en diarios y viene con la marca de origen, la **comic strip** yanqui: una secuencia habitualmente horizontal de cuatro o cinco cuaditos por día. Una dosis narrativa a consumir en ayunas. Es tira porque se estira a lo largo de la página cada mañana, y es tira porque se estira, como las homónimas de la tele –a su imagen y semejanza– a lo largo de los meses y los años. La tira es la forma clásica, original y elástica de un género extensible. Y Altuna es un sabio cultor del género.

En la elección del formato, rasgos y motivos hubo algunas sabias decisiones. Una, lo dicho, la tira: disueltas las líneas interiores de los hipotéticos cuadros, la historieta está en los globos que nadie pinchó, en la direccionalidad de la lectura,

ALTUNA DIBUJANTE SUBTE

HISTORIETA El miércoles pasado **Horacio Altuna** inauguró, en el pasaje subterráneo que comunica las estaciones Lima de la Línea A con Avenida de Mayo de la C, un mural que registra una serie de personajes porteños arrancados de sus historietas. Juan Sasturain aprovecha la oportunidad para rendirle homenaje.



POR JUAN SASTURAIN

Hay una trayectoria habitual entre los buenos artistas frecuentadores del mester de tinta china: empezar subte y terminar consagrado. No a todos les pasa, pero sí a algunos. Y es un buen destino –por lo general– cuando el tránsito no significa una vendimia excesiva. Lo que es más raro es lo que le pasó a Horacio Altuna, que se apea de consagrado y se baja subiendo al Subte. Y ése sí que es un itinerario maravilloso, un destino envidiable: incorporarse al paisaje cotidiano de la ciudad desde las paredes del subterráneo. Si arrancar subte es orgullo o coartada para cualquiera; terminar en el Subte porteño, cosa de pocos.

El irónico refranero popular aclara que no es lo mismo ser profundo que haberse venido abajo. Sin subirse a carro alguno ni condescender con ascendidos, Altuna acaba de ratificar –en ceremonia saturada de señores trajeados por el Gobierno de la Ciudad y Metrovías– que puede irse para arriba como pedo de buzo sin dejar de ser y hacer lo suyo a ras del piso. Incluso un pasito o dos más abajo, como corresponde a la perspectiva de la época.

En un pasaje iluminado como una heladera abierta a las tres de la mañana, digno de las alevosas transiciones de Cortázar o los pasillos del hotel de **The Shining**, su hermoso mural de veinte pasos de largo –no hay mejor manera de medirlo ni corresponde otra– acompaña de reojo y acompasa sin tropezar el trote de la gente desde hace unos días. Las instrucciones para acceder al pasillo conmovido por los sordos ruidos que oír se dejan son: amigo, **Take the train A** –como diría Ellington– y bájate en **Lima** para combinar con la Línea C cuando en **Avenida de Mayo** te da la opción desolada de dos vías: Constitución y Retiro. Ahí, en el empalme, en vísperas de esa decisión sin salida, después del pibe que no pide pero vende flores y antes de la mujer con la nena en brazos que pide y no vende desde el suelo, está el largo comentario de Altuna en blanco y negro. Si se mueven un poquito, el pibe y la mujer entran en cuadro y no desentonan: en lugar de 26 serían 28 los habitantes de la gigantesca tira de Altuna desplegada en la pared con excesivo e innecesario marco aluminado.

Una tira. Eso es. En la jerga de la historieta –y Horacio Altuna es un historietista, qué otra cosa si no– la tira es el formato de la publicación en diarios y viene con la marca de origen, la **comic strip** yanqui: una secuencia habitualmente horizontal de cuatro o cinco cuadritos por día. Una dosis narrativa a consumir en ayunas. Es tira porque se estira a lo largo de la página cada mañana, y es tira porque se estira, como las homónimas de la tele –a su imagen y semejanza– a lo largo de los meses y los años. La tira es la forma clásica, original y elástica de un género extensible. Y Altuna es un sabio cultor del género.

En la elección del formato, rasgos y motivos hubo algunas sabias decisiones. Una, lo dicho, la tira: disueltas las líneas interiores de los hipotéticos cuadros, la historieta está en los globos que nadie pinchó, en la direccionalidad de la lectura, que agrupa y contrapone por parejas funcionales, significa y resignifica secuencias –unos van y otros vienen– porque todos pasan, nadie posa para un friso griego.

Otro acierto, el no color. De una vez para siempre, hace veinte años Samuel Fuller explicó, acodado en un bar de Lisboa de *El estado de las cosas* –la película que Wenders hizo entre Portugal y Los Angeles– que aunque la realidad tiene colores, en el cine (y en la historieta popular, vale) el blanco y negro es más verdadero. Los imbéciles de Turner (TNT) que colorearon hasta **The Big Sleep** y **The Asphalt Jungle** son parientes ideológicos de quienes colorearon **El Eternauta** contra la estética Serie B del cincuenta que está en el alma del arte de Solano López. Y en el del Altuna de **El Loco Chávez** y **El Nene Montanaro** –incluso el de **Las Puertitas del Señor López**– que es éste. Por suerte o decisión estética, acá nadie pintó los azulejos. Las líneas de un original en tinta china que suponemos tantas veces expandido como una fotocopia ampliada mil veces, se desnudan como bajo una lupa, revelan el trazo diestro hasta casi reventar, conservan milagrosamente una frescura no habitual en estos soportes casi insoportables de mosaico.

Y el tercer acierto es "la pared de vidrio" teatral, la convención historietística de que nadie mire "a cámara" sino que se reproduzca, incluso a escala –las figuras son de la talla del paseante que las mira en paralelo– el devenir del pasillo sin por eso dejar de componerse una figura armónica y equilibrada de tensiones y contrastes.

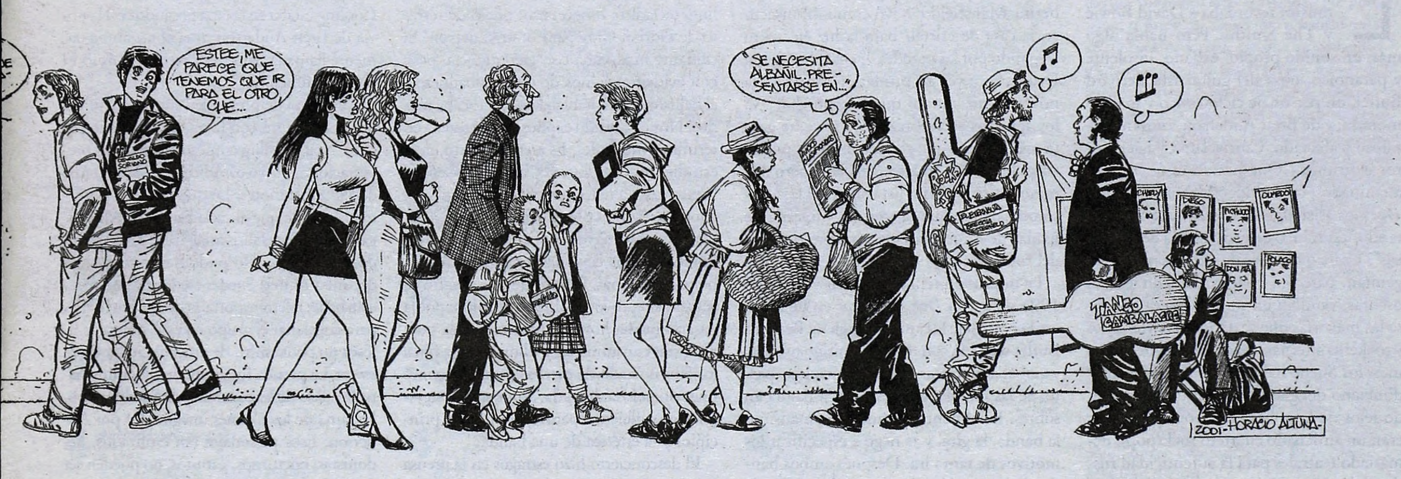
Habitualmente, en los locales chicos, restoranes de paredes de emparedado o ascensores herméticos, los conjuros contra la claustrofobia aconsejan el espejo. Acá no hay espejo pero el realismo estilizado de Altuna consigue un efecto casi catártico de identificación: "Así es". El muestreo social y anímico de sus dos docenas largas de porteños tiene el registro amplio y flexible de sus mejores historietas sin que haya un subrayado más allá de lo habitual.

Altuna tiene –no se sabe dónde los puso– sesenta años, cuarenta de laburo de narrador gráfico y hace veinte que se fue a vivir y trabajar en Barcelona; a Sitges, más precisamente. Como nació en Lobos y de padres de profesión movediza, terminó recalando en Buenos Aires –o más precisamente en la zona oeste del conurbano– ya crecidito. Es decir: su vínculo con la ciudad no pasa por antigüedad habitacional sino por otro lado inclusive más profundo. Acá no ha hecho tampoco costumbrismo ni tipología encuadrable en la más o menos esquemática fauna porteña que registraron soberbiamente Calé, Medrano o Divito con pinceles y bisturíes de época. Simplemente, Horacio Altuna mira como pocos y dibuja la ciudad y su gente como casi nadie.

Acá está todo el repertorio de sus tipos genéricos; incluso personajes como el Nene y Pomo, pasan por ahí. Y no faltan, no podían faltar, las minas: las minas de Altuna, esas que no existen. Claro que el mural, para ser completo, tenía que incluir los sueños no sólo las pesadillas. Y ahí (también ahí) están. R

UBTE

HISTORIETA El miércoles pasado **Horacio Altuna** inauguró, en el pasaje subterráneo que comunica las estaciones Lima de la Línea A con Avenida de Mayo de la C, un mural que registra una serie de personajes porteños arrancados de sus historietas. Juan Sasturain aprovecha la oportunidad para rendirle homenaje.



que agrupa y contrapone por parejas funcionales, significa y resignifica secuencias –unos van y otros vienen– porque todos pasan, nadie posa para un friso griego.

Otro acierto, el no color. De una vez para siempre, hace veinte años Samuel Fuller explicó, acodado en un bar de Lisboa de *El estado de las cosas* –la película que Wenders hizo entre Portugal y Los Angeles– que aunque la realidad tiene colores, en el cine (y en la historieta popular, vale) el blanco y negro es más verdadero. Los imbéciles de Turner (TNT) que colorearon hasta **The Big Sleep** y **The Asphalt Jungle** son parientes ideológicos de quienes colorearon **El Eternauta** contra la estética Serie B del cincuenta que está en el alma del arte de Solano López. Y en el del Altuna de **El Loco Chávez** y **El Nene Montanaro** –incluso el de **Las Puertitas del Señor López**– que es éste. Por suerte o decisión estética, acá nadie pintó los azulejos. Las líneas de un original en tinta china que suponemos tantas veces expandido como una fotocopia ampliada mil veces, se desnudan como bajo una lupa, revelan el trazo diestro hasta casi reventar, conservan milagrosamente una frescura no habitual en estos soportes casi insoportables de mosaico.

Y el tercer acierto es "la pared de vidrio" teatral, la convención historietística de que nadie mire "a cámara" sino que se reproduzca, incluso a escala –las figuras son de la talla del paseante que las mira en paralelo– el devenir del pasillo sin por eso dejar de componerse una figura armónica y equilibrada de tensiones y contrastes.

Habitualmente, en los locales chicos, restoranes de paredes de emparedado o ascensores herméticos, los conjuros contra la claustrofobia aconsejan el espejo. Acá no hay espejo pero el realismo estilizado de Altuna consigue un efecto casi catártico de identificación: "Así es". El muestreo social y anímico de sus dos docenas largas de porteños tiene el registro amplio y flexible de sus mejores historietas sin que haya un subrayado más allá de lo habitual.

Altuna tiene –no se sabe dónde los puso– sesenta años, cuarenta de laburo de narrador gráfico y hace veinte que se fue a vivir y trabajar en Barcelona; a Sitges, más precisamente. Como nació en Lobos y de padres de profesión movediza, terminó recalando en Buenos Aires –o más precisamente en la zona oeste del conurbano– ya crecidito. Es decir: su vínculo con la ciudad no pasa por antigüedad habitacional sino por otro lado inclusive más profundo. Acá no ha hecho tampoco costumbrismo ni tipología encuadrable en la más o menos esquemática fauna porteña que registraron soberbiamente Calé, Medrano o Divito con pinceles y bisturíes de época. Simplemente, Horacio Altuna mira como pocos y dibuja la ciudad y su gente como casi nadie.

Acá está todo el repertorio de sus tipos genéricos; incluso personajes como el Nene y Pomo, pasan por ahí. Y no faltan, no podían faltar, las minas: las minas de Altuna, esas que no existen. Claro que el mural, para ser completo, tenía que incluir los sueños no sólo las pesadillas. Y ahí (también ahí) están. R

El estado de las cosas

MÚSICA Uno (*A New Morning*) es el disco positivo, lleno de *joie de vivre*, de la banda más oscura y atormentada de los noventa: **Suede**. El otro (*A Rush of Blood to the Head*), la prueba encantadora (aunque algo conformista) de que **Coldplay** es algo más que un clon del Radiohead melódico. Mariana Enriquez analiza los pros y los contras de estos dos lanzamientos flamantes, y aprovecha para disecar sin anestesia el paisaje actual del pop inglés.

POR MARIANA ENRIQUEZ

La primera canción del primer disco de Suede se llamaba "So Young". La letra hablaba de asustar al cielo con ojos de tigre y la música recordaba a David Bowie y The Smiths. Pero había algo más: un sonido propio, urbano, insolente y paranoico, obra del guitarrista Bernard Butler, un personaje ciclotímico y malhumorado, y de Brett Anderson, cantante sinuoso y afectado. Corría 1993 y hacía furor el grunge. ¿Qué hacían estos ingleses afeminados, cuyos videos dirigían muchas veces los asistentes de Derek Jarman, cantando "este chico delgado es una de las chicas"? Usaban camisas de seda, se retorcían, gemían, parecían criados en habitaciones oscuras, vendían un millón de copias. Para las mayorías que se dividían entre *ravers* y rockeros alternativos de pantalones enormes, los Suede hablaban el lenguaje antediluviano del glam y el artificio: demasiado lejos de la música electrónica (porque eran un anticuado cuarteto rock/pop), demasiado teatrales para la autenticidad rústica del grunge. Y sin embargo le hablaban a alguien. Brett Anderson lo definió muy bien en una entrevista reciente: "Cuando escribo, pienso en una sociedad internacional de suburbanos solitarios, una nación híbrida que sólo existe en los shows y en Internet, que viven en pueblos solitarios, patéticos, medio olvidados".

De un pueblo así salió él, y llegó a Londres con el objetivo de convertirse en una estrella de rock. Lo consiguió con el primer disco. Suede se montó una mitología a medida: los rumores hablaban de locas orgías, drogas, pasiones y roces internos. Tuvieron la suerte de que no los tomaron en serio, y por lo tanto zafaron de cualquier canonización. Un poco de ese desprecio tuvo que ver con que la gran mayoría de fans de Suede son mujeres. Pero el entusiasmo no es sólo histeria adolescente: hay una profunda identificación. Anderson suele cantar en primera persona del femenino. En "Still Life" (de *Dog Man Star*), por ejemplo, es una esposa angustiada que recuerda a ciertas heroínas de Katherine Mansfield ("Vivo como un insecto en la casa de cristal/ bajo la luz eléctrica, trepando por las paredes"); en "The Living Dead", otra vez en primera persona, es la novia de un yonqui que le reprocha: "Vi los agujeros en tu brazo y ya lo sé, te gusta más la aguja que coger conmigo/ podríamos haber caminado en el cielo, pero miramos la pared". La lista sigue. ¿Hay acaso otra banda que se tome la molestia de hablar de mujeres desde un lugar distinto del romántico?

La implosión tenía que llegar y llegó: en 1994 grabaron *Dog Man Star* en una casa estilo gótico de la campiña inglesa. Bernard Butler se peleó con todos y consigo mismo, y grababa sus pistas en una habitación aparte. Se las mandaba al resto de la banda en sobres. Finalmente abandonó la mansión, la banda, la gira, y se negó a especificar los motivos de tanta ira. Después ambos bandos lanzaron diatribas encendidas. Era la guerra. El disco tenía himnos de once minutos ("The Asphalt World") y hasta en alguna canción se citaba directamente a Lord Byron ("Ella camina en la belleza/ como la noche", decía "Heroine"). Los fans, encantados; el resto del mundo, sorprendido ante tanto gesto lírico. Butler editó mediocres discos solistas y la banda puso un aviso en el diario para buscar reemplazante. Encontraron un fan de diecisiete años, el guitarrista Richard Oakes; una afrenta para Butler, ese niño prodigio: cualquiera puede estar en tu lugar, parecían decirle. Años después, cuando Butler se encontró con Brett Anderson en la calle, intentó atropellarlo con el auto. Hoy la animosidad ha mermado: hace una semana, Butler confesó que fue una estupidez abandonar Suede y que le gustaría volver. Anderson respondió con un ofendido silencio.

RAROS, COMO ENCENDIDOS

La obsesión estética de Suede llegó a su punto más álgido en 1996, cuando adquirieron un integrante decorativo. Neil Codling, tecladista innecesario, ofició de retrato de Dorian Gray para BrettAnderson. El cantante maduraba con cierta gracia, pero con evidentes signos de trajín y baqueteo; el bellísimo Neil hablaba poco y tocaba menos. Nunca se pudo explicar su presencia en términos musicales. Es cierto: aportó en el estudio muchas buenas canciones como "Starcrazy" (en *Coming Up*) o "Can't get enough" (con esa letra tan Suede: "Caminando como una mujer/ hablando como un hombre de las cavernas") en *Head Music*, por citar algunas. Pero sobre el escenario su actitud era provocadora por omisión: podía pasarse media hora sin tocar una sola nota mientras consumía cigarrillos, miraba fijo a los fans cruzado de piernas o sonreía como una Mona Lisa drogada. Su imagen y su estilo eran suficientes para representar los principios y la estética de una banda.

El desconcierto hizo estragos en la prensa británica. En el primer show con el recién incorporado Neil, los cronistas creyeron que el nuevo era una chica anoréxica y así lo imprimieron. De pronto, los adolescentes empezaban a consumir a Suede gracias a un músico parecido a un animé japonés. Los fans viejos ponían el grito en el cielo ante tanta frivolidad; ni siquiera ellos soportaban la afrenta del artificio llevado hasta las últimas consecuencias. La revista *The Face* describía a Neil como "un personaje de *Brideshead revisitado*, pero galáctico". Las fans orientales, siempre ávidas, empezaron a producir sus propias historietas (mangas) donde quedaban patentes sus fantasías: un gran porcentaje de los episodios se ocupaba de un supuesto romance entre Neil y Brett, rumor que los aludidos eligieron ignorar con elegancia. Se sabe lo que pasa con el que calla: la ambigüedad sexual siempre fue parte del espectáculo Suede. El disco de 1999, *Head Music*, parecía hecho a medida de este avance estético hacia una sensualidad de ciencia ficción. Por primera vez incluían techno pop y sutileza para abordar el campo electrónico. Neil Codling estaba en la tapa posando con la novia de Brett Anderson, una chica ambiguamente llamada Sam. ¿Un *ménage-à-trois*? El disco no funcionó.

Como era de prever, los años del artificio llegaron a su fin con la madurez. El año pasado, Neil Codling empezó a faltar a las presentaciones en vivo. Adicción a la heroína, decían los rumores. Lo que terminó confirmándose fue que el tecladista sufría de fatiga crónica (encefalitis miálgica) y debió abandonar el grupo. No pudo haber salida más decorosa ni más Suede: ese joven que parecían haber teletransportado desde el siglo XIX para engalanar el grupo con sus pómulos filosos no podía sufrir de otra cosa más que de *ennui*. La partida fue simbólica: Codling parecía salido de las canciones de Suede, un holograma de los jóvenes imaginados por Anderson. Esos personajes tan estilizados, hedonistas, nocturnos, gatunos, no pueden ser reales. La languidez de Codling resultó estar lejos de cualquier fantasía romántica: el tecladista estaba enfermo, y sólo por eso era tan delgado e inerte.

La banda no ignoró la moraleja. Brett Anderson se retiró a una casa en la playa, dejó las drogas (heroína y crack: aquí no hay lugar para químicos menores) y compuso canciones vitales y sencillas. Toda una locura en tiempos de Radiohead, que según cómo se mire puede ser juzgada como estupidez o genialidad. Bronceado y rubio, Anderson dice: "Estoy en una camisa de fuerza que me armé yo mismo. Me aburre ser un poeta alternativo, esa figura byronesca sentada en las sombras, siempre perturbada". Sabe que los fans no van a perdonarle el renacimiento; justo a él, el pálido jinete afeminado que se convirtió en el ejemplo a seguir por una errática tribu urbana. "Sé que muchos fans quieren que Suede vuelva a ser una banda


Coldplay

Suede

trágica, fría, oscura, romántica. Siempre seremos así, pero personalmente no quiero volver a esos tiempos. Estábamos totalmente locos." Todos los mitos se destrozan cuando Anderson describe el proceso de grabación: "Creo que Suede siempre estuvo asociado a la paranoia urbana, pero en este disco nos pusimos más... pastorales. Jugamos al fútbol, estuvimos andando en bicicleta. Fue bastante raro". No todo fue idílico: en un principio iba aproducirlos Tony Hoffer (de Beck), pero el resultado no los dejó conformes y cayeron en manos de Stephen Street (The Smiths). El disco salió muy caro, como de banda aburguesada, y el resultado no está a la altura del derroche.

El primer single de *A New Morning* se llama "Positivity". Habla de la mañana, del aire libre y de sentirse bien. Los que acusan a Suede de no arriesgar nada –tanto la crítica como los fans– están perdiendo de vista el contexto en que sale semejante canción. En este momento no hay nada más riesgoso que confesar un poco de *joie de vivre*. El rock inglés está infestado de bandas melancólicas. Es difícil distinguir entre sí las canciones de Travis y Starsailor, que parecen homenajear las baladas de Radiohead, tan prematuramente canonizados. Y en el otro rincón hace furor el revival punk-garage de The Strokes, The Hives, The Vines, bandas que copian a The Velvet Underground, The Stooges y Nirvana, y sin embargo son celebradas como "frescas" y "crudas". En las alturas, U2 viaja en avión con Paul O'Neill, a los R.E.M. se los adora sin discusión, Oasis saca discos con la insistencia de un cavernícola eficaz y Blur se desbanda con la partida del guitarrista Graham Coxon y la reencarnación del cantante Damon Albarn en dibujito animado con su proyecto paralelo (quizá ahora único) Gorillaz. Una vez más, Suede no entra en ninguna categoría y tiene su estilo propio. Serán repetitivos, pero jamás oportunistas.

A New Morning es un muy buen disco, pero tiene todos los síntomas de la agonía. "Obsessions", el segundo track, es eufórica, pero podría ser una canción vieja escrita en los tiempos de *Coming Up*. "Untitled" y su coda "...Morning" son dos de las mejores y más tristes canciones que se pudieron escuchar este año. Y "Oceans", el bellísimo bonus track, hace rabiar: ¿por qué no editan de una vez por todas ese disco acústico con el que vienen amenazando? El resto se divide entre lo predecible, pero bueno ("Lost in TV", "Astrogirl") y el cliché insoportable ("Beautiful Loser", "Street Life", lados B en el mejor de los casos). La agonía es aún más triste porque, de no levantar el nivel compositivo, muere la última banda capaz de generar fervor, discusiones, análisis obsesivo de letras y anécdotas reales o imaginarias de factura mítica. Suede fracasó en su intento de conquistar al mundo y devolverle al pop glamour e intelecto. Hoy volvieron con todo su encanto a la clandestinidad, de donde quizá nunca debieron salir. Son estrellas en los suburbios del mundo. Mientras *A New Morning* no llega ni al top 20 en su país natal, MTV Asia (que transmite para Singapur, Filipinas, Malasia, Tailandia, Indonesia) acaba de elegirlos artistas del mes. Mientras tanto, en el primer episodio de la telenovela gay inglesa "Queer as Folk", se escuchaba a Suede cuando uno de los protagonistas dejaba en la puerta de la escuela a su amante adolescente. Es el mejor homenaje que pueden recibir.

EN ESTA TARDE GRIS

¿Cuál es la banda que nace y amenaza con convertirse en la ganadora después de la gran orgía de los noventa? Coldplay. En 1999, cuando editaron *Parachutes*, parecía difícil que pudieran remontar su condición de clones del Radiohead melódico. Ese disco vendió cinco millones de copias. Sin embargo, lo hicieron. *A Rush of Blood to the Head*, recién editado en la Argentina, es un muy buen disco. Triste como garúa rioplatense, con canciones que citan a Pink Floyd, Radiohead, U2, es lo mejor que podrían haber pergeñado. "Radiohead nos dio permiso", dice Chris Martin. "Confirmaron que gente como nosotros podía tocar rock."

"Gente como nosotros" quiere decir chicos de clase media alta, universitarios, bien educados, sensibles. No tiene nada de malo que chicos así tengan una banda, por supuesto. ¡Pero qué diferencia con los dandies de los noventa! Qué aburrido es el mundo con estrellas de rock conservadoras que dicen: "Hay en mí una dicotomía entre la estrella de rock que quiero ser y el nene de mamá que soy. Creo que las chicas son fantásticas, pero me siento culpable de hacer algo con alguien que no me gusta. No creo que exista el sexo casual. Alguien siempre sale lastimado. Fui virgen hasta hace dos años". La utopía multisexual de Suede era absurda, pero mucho más divertida.

Este año, Coldplay visitó Haití y se horrorizaron ante la miseria tercermundista. Por suerte –hay que reconocerlo– tuvieron el decoro de no meterse con el tema en *A Rush of Blood to the Head*. Hay una sugerencia en la primera canción, "Politik", un mantra-plegaria que dice: "Dame confianza en la confusión, dame paz y tranquilidad, heridas que se curen, grietas que se cierren". Y los ruegos siguen en "God Put a Smile Upon your Face": "Dios, dame estilo y dame gracia/ dame una sonrisa/ Adónde vamos, nadie lo sabe". Tanta confusión abstracta es agotadora. Es preferible que Martin se enamore, como en "The Scientist", una delicadeza bellísima con su *crescendo* de piano que dice: "Vine a visitarte, a decirte que lo siento/ No sabés qué hermosa sos".

Todo se parece demasiado a la vida real, es cierto. Emociones controladas, miedo a perder el control, vaguedades, miedo a enamorarse... Ningún riesgo emocional. Las canciones son encantadoras, pero no conmueven. Coldplay suena conformista. Además, Chris Martin dice que está atormentado: no sabe si quiere ser una estrella o no, no sabe si mantener el bajo perfil o no. Si tanto sufre con la fama y el dinero, ¿por qué no se dedica a otra cosa? Bono le aconseja que se despabile y hasta canta "Yellow", la preciosa canción de amor del *Parachutes*, en los shows de U2. Martin tiene una fijación Thom Yorke, el exiliado de las marquesinas, y hasta hace unos años, siguiendo órdenes del líder de Radiohead, les prohibió a sus compañeros de banda que consumieran cocaína. Por suerte ya dejó atrás el período evangelizador, pero Yorke sigue siendo su guía y gurú.

Los fans de Coldplay no tienen ninguna característica particular: son la banda de la gente común. No es un misterio que vendan muchos discos; es fácil identificarse con Coldplay: están muy lejos de la particularidad. Martin teme quedarse pelado, tiene problemas con las mujeres, es nervioso, tímido y busca credibilidad, como cualquier hijo de vecino. Su universalidad y falta de ambición los hará grandes. Se sienten culpables por ser exitosos en un mundo injusto, y eso es tan políticamente correcto que no puede no funcionar. Si hasta prohibieron el uso de sus canciones en comerciales y le dijeron no a Sly Stallone cuando les pidió usar "Panic" (de *Parachutes*) en un film. Dan ganas de decir que *A Rush of...* es un mal disco, pero todo lo contrario: los chicos tímidos sin glamour triunfan en buena ley y son la gris banda de sonido de estos tiempos. El sueño terminó. Una vez más, la sencillez y la autenticidad le ganan al artificio y pisotean todos esos restos de esmalte y brillantina que tan mal lucen el día después de la fiesta. En pocas palabras: *A Rush of Blood to the Head* es mejor que *A New Morning*. Pero Suede, como idea, es mucho más atractiva que Coldplay. ¿Habrá segundo round? ■

agenda

DOMINGO 20



Jazz por Piazzolla

Los maestros franceses del jazz Richard Galliano (acordeón y bandoneón) y Michel Portal (clarinete) presentan, en una función única en la Argentina, su último cd, *Blow-Up*, un homenaje a Astor Piazzolla. Dos poetas de la imagen se internan en el sendero latino del viaje que se inició en París, Mozambique y Bosnia. Auspicia la Embajada de Francia.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 15, 4345-3873



Ballet, teatro y arte

BALLET Vuelve el ciclo *Arts Ballet*, con dirección de María Teresa del Río con los Primeros Bailarines Invitados. Artistas del Teatro Colón y Teatro Argentino de La Plata. Interpretan *Suite de Don Quijote y Ludis Create*.
A las 19 en el Teatro Astral, Corrientes 1639. $ 10
CÓMICO Sergio Lumbardini hace *1966*, un espectáculo montado en la estética del varieté porteño. Un payaso, un apostador y predicador.
A las 20 en Bar Abierto, Jorge Luis Borges 1613. Entrada: $ 3
POBRE La Embajada de Italia presenta la instalación *Arte pobre*, de los artistas Mario y Marisa Mertz.
De 11 a 19 en la Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. **Gratis**

Música

QUINTETO El Quinteto del saxofonista Miguel de Caro continúa su show *MetaTango*.
A las 18 en Bar 975, Alsina 975. **Gratis**
CANALLA *Tangos canallas*, un espectáculo donde la actriz y cantante Jana Purita y el actor Carlos Duraňona encarnan a dos criaturas de la mitología porteña en letra de Arlt, Discépolo, Troilo y más.
A las 20 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: $ 8 y 10
TANGO Liliana Abrayieva canta y recita poemas, tangos y milongas, acompañada por el guitarrista Rafael Nicolau y una pareja de baile.
A las 21 en Tiempo de Gitanos, El Salvador 5575. Reservas al 4776-6143

Etcétera

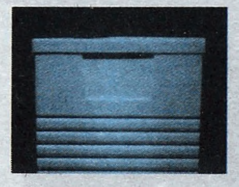
MADRE El Día de la Madre se festeja con Raúl Palma, Perla Aguirre e Irupé Tarragó Ros.
Desde las 11 en la Feria de Mataderos, Lisandro de la Torre y Av. de los Corrales. **Gratis**
FESTIVAL El municipio de Morón organiza *La Minga*, un festival de arte joven y cultura solidaria, con feria artesanal, títeres, plástica, malabares, música, literatura, fotografía y candombe.
Desde las 12.30 en la Plaza Patagones, Grito de Alcorta y Patagones (Morón). **Gratis**
FERIA Feria estable (*contradictio in términis*): arte, objetos, mobiliario, indumentaria, diseñadores felices, plumeros.
Desde las 16 en El Proyector, Pasaje Giuffra esquina Balcarce. **Gratis**
MURGAS Feria de murgas con Pasión Quemera, Los Quitapenas, libros, cd's, videos y más.
A las 17 en Urania, Cochabamba 370. $ 3
CONCURSO El Fondo Nacional de las Artes premiará con 7 mil pesos un guión de largometraje, y con 3 mil al de corto. Ambos deben ser inéditos. *Bases en Alsina 673 o www.fnartes.gov.ar. Hasta el 15 de noviembre*

LUNES 21



Identidad teatral

Una epifanía en la playa: dos hermanas, un padre desaparecido y una charla frente al mar en constante cambio. Ultima función de *AguaViva*, una obra de Carolina Balbi del ciclo "Teatro x la identidad 2002", que muestra desde el lenguaje cotidiano el horror de una historia viva. Con Maya Lesca, Luciana Mastromauro y Ariel Farace.
A las 20.30 en IMPA, La Fabrica Ciudad Cultural, Querandíes 4290. **Gratis**



Arte

DERECHO Continúa la muestra *Estado de derecho*, de Jorge Caterbetti, una autopsia del Estado nacional argentino en un baño atiborrado de jurisprudencia.
De lunes a domingo de 12 a 20 en Filo, San Martín 975. **Gratis**
SÁBAT Continúa la muestra *Minas, próceres y paisajes*, del dibujante y pintor Hermenegildo Sábat. 40 óleos.
Hasta el 31 de octubre en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín

Cine y teatro

QUEER Continúa el ciclo Audiovisual Queer con *No es perverso ser homosexual, el contexto es perverso*, de Rosa von Praunheim; y *La ley del más fuerte*, de R.W. Fassbinder.
A las 19 y a las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3
CLÁSICO Proyección de *Arroz amargo*, de Giuseppe De Santis (Italia, 1948). *A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235.* **Gratis**
CHE El grupo de Cine Insurgente rinde homenaje a Ernesto Guevara con la proyección de *Che, un hombre de este mundo*, de Marcelo Schapces; *Hasta la victoria siempre*, de Santiago Alvarez; *Memorias de un documental*, del cubano Alberto Figueredo; *Una foto recorre el mundo*, de Pedro Chaskel; y, por último, *Con voz propia*, en co-producción por la Televisión Cubana y la Unión de Escritores de Cuba.
A las 20 en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934
POLACO Ultimas funciones de *Bodas de oro*, el unipersonal de Marcelo Marcilla dirigido por Jorge Polaco.
A las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Etcétera

DESASTRE Andrea Pasquaré evalúa la recepción de la llamada "literatura del desastre español" en los círculos intelectuales argentinos de principios de siglo XX.
A las 18.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**
AVON Jornada de narrativa organizada por la Fundación Avon, donde escritoras seleccionadas leen sus cuentos.
De 10.30 a 19 en Lavalle 1749. **Gratis**
50 Comienzan los encuentros "Después de los 50 y tantos", juego, expresión y movimiento, coordinado por especialistas.
A las 19.30 en La Escalera, Juan B. Justo 889. A la gorra

MARTES 22



Opera proyectada

En el novedoso ciclo de óperas proyectadas se exhibe *El Cónsul*, del compositor y libretista Gian-Carlo Menotti, estrenada en la temporada 1999 del Teatro Colón, con dirección de la Orquesta Estable del Teatro Colón Mario Perusso. En un desconocido Estado policíaco, Magda intenta conseguir una visa para salvar a su marido revolucionario. Pero la que controla la situación es la secretaria, para variar.
A las 19, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



Arte

CAJAS Inaugura la muestra *Algunas y otras situaciones*, cajas y retablos de Blas Vidal, realizadas a pedido del Museo Quinquela Martín.
Hasta el 14 de noviembre en Luxolar, Pacheco de Melo 2984. **Gratis**
GRÁFICA Continúa la II Bienal Argentina de Gráfica Latinoamericana. Un acercamiento de técnicas en gráfica de Centro y Sudamérica.
Hasta el 27 de octubre en el Museo del Grabado

Cine

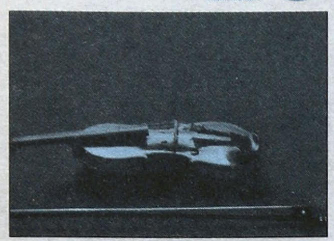
BOWIE Comienza el ciclo "Tres tipos audaces. Bowie, Jagger y Lennon", con la proyección de *Laberinto* (1986), de Jim Henson.
A las 17 y a las 20 en el British Art Centre, Suipacha 1333. **Gratis**
CLÁSICO Proyección de *Tres veces Ana*, de David José Kohon (Argentina, 1961).
A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**
DOCUMENTAL Proyección de los films premiados del Festival Latinoamericano de Video de Rosario: *450*, de Darío Doria; *Raquel* de Gustavo Ducasse; *Ylla*, animación de Juan Carlos Camardella; *Informes*, de Gustavo Hernández; *El otro*, de Federico Actis; *La seca*, de Hugo Cabus. Un total de 151 minutos.
A las 19.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**
TERROR El cine club La Cripta proyecta *El conde de Drácula* (1970), de Jesse Franco. Con Christopher Lee y Peter Cushing.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2

Música

ANTIGUA Se presenta *Monteverdi y el recitar cantando*. Con las sopranos Bárbara Kusa, Ana Santorelli, entre otros.
A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5
JAZZ Presentación del libro *El jazz en la Argentina (testimonios)*, una recopilación de entrevistas realizadas por el periodista e historiador Edgardo Carrizo. Con recitales en vivo.
A las 20.30 en el San Martín, Sarmiento 1551. Entradas en boletería desde las 18.30. **Gratis**
TANGO En el ciclo "Martes de tango", se realiza el Concierto de la Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto". Con Roberto Barrie y Alcira Canda como invitados.
A las 19.30 en el Teatro Cervantes, Libertad 815. Entradas en boletería desde las 10. **Gratis**
IDENTIDAD Panel sobre "Los medios audiovisuales en la crisis cultural" con Lita Stantic, Octavio Getino, Julio Raffo, Luis Alberto Quevedo y Lucrecia Martel.
A las 18.30 en N/D Ateneo, Paraguay 918. **Gratis**

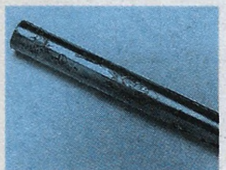
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 23



Violín inglés

En el inicio del "Ciclo de conciertos de música contemporánea", el violinista inglés Irvine Arditti estrena *La lontananza nostalgica utópica futura*, una obra de Luigi Nono, compuesta para violín solista y ocho cintas magnetofónicas. El compositor suizo André Richard, director del Centro Experimental de Freiburg, estará a cargo del diseño del sonido. Auspicia el British Council y el Goethe Institut.
A las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8 (con 5 días de anticipación)





Arte

GESTO Continúa la muestra *Entre el gesto y la repetición*, un proyecto de intercambio realizado por los artistas Andrea Juan, Cecilia Mandrile, Lucrecia Urbano, Armando Sobral, Laurita Salles y Marco Buti.
Hasta el 1º de noviembre en la Fundación de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**

DEVORAR Inaugura *Devorar a los de abajo*, pinturas y proyecciones a cargo del plástico Ignacio Durañona y de la fotógrafa Angela Copello. Una crítica a la dicotomías caprichosas que establece Occidente.
A las 20 en Seis50, San Martín 650. **Gratis**

ELECTRO Continúa *Electroarcano 02*, una muestra de Mercedes Esteves.
Hasta el 5 de noviembre en Arcimboldo, Galería de Arte, Reconquista 761. **Gratis**

Cine

CLÁSICO Proyección de *El séptimo velo*, de Compton Bennet (Gran Bretaña, 1946). Con James Mason y Ann Todd.
A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

QUEER En una conferencia sobre "El Audiovisual Queer en la Argentina", el crítico de cine Diego Trerotola indaga sobre las distintas representaciones de la diferencia sexual en el país. Con los realizadores Santiago García (*Lesbianas de Buenos Aires*), Goyo Anchou (*Mi noche triste y HIV*) y Pablo Oliverio (*Historia de amor en un baño público*).
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Etcétera

HUMOR En el ciclo contrapuntos argentinos, Rep y Caloi debaten sobre "Humor argentino y humor sobre argentinos".
A las 19 en el patio de comidas del Abasto, Corrientes. **Gratis**

CAFÉ Jornada 33ª del Café Literario de la SEA, un homenaje a Alfredo Veiravé. Con Jorge Monteleone, Tamara Kamenszain, Nicolás Pinkus, Enrique Foffani y Luis Tedesco.
A las 19.30 en el bar de Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

IDENTIDAD En el ciclo "Memoria e identidad nacional", se realiza un panel sobre "La cultura y los medios de comunicación", con Eduardo Aliverti, Carlos Ares, Alcira Argumedo y Jorge Alvarez.*A las 18.30 en N/D Ateneo, Paraguay 918.* **Gratis**

FOTO Comienza un curso básico para acercarse al universo de la fotografía. Salidas y manejo de cámara. Docente: Roberto Camarra.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, 4807-6340

JUEVES 24



Tranvía, Miranda y Leo

En el ciclo DAM Lounge (cine + djs + bandas pop), a las 10, se proyecta en dvd *Un tranvía llamado deseo* (1951), de Elia Kazan, con los tres minutos censurados incluidos. A las 22, concierto de Miranda!, el cuarteto tecno pop más glamoroso del momento, y a las 23, Leo García, bajo el seudónimo de Andy Love, hace uso del dj set.
Desde las 20 en Dante, Honduras 5535. Gratis, hasta las 21.30; luego consumición obligatoria de $ 5



Arte

SONORA Continúa la muestra *Jardín de resonancias*, una instalación sonora de Mónica Millán.
De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, hasta el 10 de noviembre

HUMOR Más de mil dibujos de casi 300 dibujantes de 44 países del mundo en *Mil ja ja!*, la primera muestra internacional de humor gráfico. Auspicia la Embajada de España.
De 10 a 21 en el Estadio de Boca Juniors, Brandsen 805. Entrada: alimento no perecedero.



Cine

CLÁSICO Proyección de *La Venus rubia*, de Joseph von Sternberg (Estados Unidos, 1932). Con Marlene Dietrich y Herbert Marshall.
A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

ESPAÑOL Proyección de *Barrio* (1998), de Fernando León de Aranoa.
A las 18.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**

Música

MELANIA Melania Pérez presenta su segundo disco solista *Igual que el agua... cantando*, con producción artística de León Gieco.
A las 20.30 en N/D Ateneo, Paraguay 918. $ 10

VIOLÍN Sami Abadi presenta *Violín y juguetes*, procesados en tiempo real.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

POP Concierto de Los Súper Ratones.
A las 20 en el shopping Abasto, Corrientes 3247. **Gratis**

BARROCA *El gusto de los Luises*, música barroca francesa de cámara.
A las 20.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5

CRIOLLEZ Cristina Banegas y Edgardo Cardoso hacen *La criollez. Tangos y poemas.*
A las 19 en la Biblioteca Ricardo Güiraldes, Talcahuano 1261. **Gratis**

Etcétera

LIBRO Presentación del libro *Los tres peronismos. Estado y poder económico 1946-55 / 1973-76 / 1989-99*, de Ricardo Sidicaro. Participan Mario Wainfeld (editor de la sección Política de **Página/12**) y Alfredo Pucciarelli.
A las 19.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

FIESTA Siguen las fiestas Club 69. Con dj Javier Zuker y Dj Nico Cota.
A la 1.30 en Niceto, N. Vega 5510. $ 12 y $ 8

ABORTO El Area de Estudios Queer del Rojas organiza un debate interdisciplinario por la instrumentación del aborto no punible.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

VIERNES 25



Infortunados ojos

Todos los viernes, en El Callejón de los Deseos, el grupo Wang Wei intenta retomar el linaje simbólico y mortal de lo humano en la obra *Infortunados ojos*. Un ritual casi iniciático con dramaturgia y dirección de Laura Mantel y actuaciones de Victoria Blanco, Carlos Defeo, Javier Drolas, Verónica Kaziura y Sebastián Polito.
A las 21 en el Teatro Callejón, Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167. Entrada: $ 8 y 5 (jubilados y estudiantes)



Teatro

PUENTES En una nueva jornada de *Puentes*, se presenta *La secuela final*, de Federico Penela; *Memoria de alas quebradas*, de Laura Coton; y *Los ángeles se alimentan de pájaros*, de Cristina Merelli.
A las 22.30 en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entradas: $ 8 y $ 5

INSENSATOS Primeras funciones de *Los insensatos*, una obra de Héctor Ley-Daniel. Mención de Honor en el Concurso Internacional de Dramaturgia de República Dominicana.
A las 22 en El Doble, Aráoz 727. Entrada: $ 6

COLÓN Siguen las funciones de *La marcha de Cristóbal Colón*, de María Inés Falconi. La historia de Colón una vez que abandonó América.
A las 22.30 en el Auditorio UPB, Ciudad de la Paz 1972. **Gratis**

Música y cine

MONTEVIDEO El psicólogo Néstor Ganduglia presenta la investigación *Historias de Montevideo mágico*, dos cd con dramatizaciones y testimonios originales de vecinos.
A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

CHARANGO Concierto *Charangos en la Argentina*, con Modesto Gómez Luna.
A las 21 en el Teatro Luz y Fuerza, Perú 823. A la gorra

CLÁSICO Proyección de *Mañana es demasiado tarde*, de Léonide Moguy (Italia, 1949). Con Pier Angeli y Vittorio De Sica.
A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

Etcétera

POESÍA En el ciclo "La voz del Erizo", leen Juana Bignozzi, Marina Mariash, Emiliano Bustos y Dolores Gil. Coordina: Delfina Muschietti.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

BORGES Jerónimo Ledesma participa del encuentro *Borges para todos*.
A las 19 en la Biblioteca Miguel Cané, Carlos Calvo 4319. **Gratis**

FIESTA El staff de la revista *Inrocks* festeja con shows acústicos de Antonio Birabent, Francisco Bochatón, Los Látigos y Federico Kempff.
A la 0 en Podestá, Armenia 1742. **Gratis**

CIENCIA Presentación de los primeros títulos de la colección de divulgación científica *Ciencia que ladra...*, co-editada por la Universidad Nacional de Quilmes y Siglo XXI Editores Argentina.
A las 19.30 en la librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

GALLERY Larga la segunda edición del Deutsche Bank Gallery Nights con un recorrido por las galerías Zurbarán y Suipacha. Luego, conciertos en vivo de música de cámara y jazz.
Desde las 19. Informes en Arte al Día 4805-7257. **Gratis**

SABADO 26



Diosas de celuloide

Se acerca el fin del ciclo "Mujeres fatales" con la exhibición de *Onibaba* (1964), de Kaneto Shindo con Nobuko Otowa; *Muerte de un ciclista* (1955), de Javeri Bardem, con Lucía Bosé; *El halcón maltés* (1941), de John Huston, con Mary Astor; *Crónica de un amor* (1959), de Michelangelo Antonioni, con Lucía Bosé; *Ese oscuro objeto de deseo* (1977), de Luis Buñuel, con Angela Molina; y *¡Arde, bruja, arde!* (1962), de Sydney Hayers, con Mary Astor.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entradas: $ 4 y $ 2

Teatro

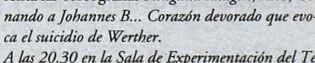
BESABAS El grupo Krapp presenta la última función de *¿No me besabas?*, pre-gira por Estados Unidos.
A las 21 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Reservas al 4941-1951

FOTITO Ultima función de *La fotito*, de Sandra Flomenbaum. En una habitación de hotel, dos hermanos se afiebran ante lo abstracto.
A las 22.30 en el Rojas, Corrientes 2038. $ 5

MENSOS Estrena *Mens.o.s*, hombres en peligro de extinción.
A las 23 en Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 8

MODAS Siguen las funciones de *Ya no está de moda tener ilusiones*, de Ariel Barchilón. El regreso al pueblo en busca de una mujer.
A las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 7 y $ 5 (estudiantes y jubilados)

DANZA La compañía de danza del IUNA presenta las coreografías *Ninguna imagen, Ario, Cenando a Johannes B... Corazón devorado que evoca el suicidio de Werther.*
A las 20.30 en la Sala de Experimentación del Teatro Colón, Viamonte 1185. Entrada: $ 5





Música

DEGENERADAS Continúa *Canciones degeneradas*, canciones de cabaret de los '20 y de los '30. Con actores y músicos dirigidos por Gabriel Goldman.
A las 23.30 en Gandhi, Corrientes 1743. $ 10

MILONGA La Orquesta Contratiempo presenta su cd debut *Arrabaleando*.
A las 23 en el Club General Belgrano, Cochabamba 444. Entrada: $ 4

Etcétera

MULTIESPACIO Ropa, música, djs en vivo y muestras plásticas en el multiespacio Manchester, creado por el grupo de arte y diseño Ten Piedad!
De 11 a 19, todos los sábados, en Córdoba 4353. Opción: alimento no perecedero. **Gratis**

POESÍA Tom Lupo compone un ensayo vivo de la obra de Oliverio Girondo.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 6

CONCIERTO *Concierto de voz hablada*, con Gabriel Yeannoteguy, Ximena Espeche y Nicolás Mateo.
A las 18 en el Antiguo Natatorio del Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. **Gratis**

FERIA Indumentaria, accesorios, objetos de arte y diseño en Feria Urbana. También música, desfiles y shows alternativos.
De 13 a 19 en la disco bar Brujas, Jorge Luis Borges 1640. **Gratis**



LA HISTORIA SIN FIN

CINE Como en *La vida es bella* de Roberto Benigni, en **Kamchatka** la ilusión es vital. Para Benigni, el horror a conjurar era el de los campos de concentración. En el quinto largometraje de Marcelo Piñeyro es el de la última dictadura militar, material inflamable que el director de *Plata quemada* eligió abordar desde la mirada inocente de un niño, hijo de padres militantes, que ve el peligro real como un capítulo de *Los invasores* y a su padre como a David Vincent. Piñeyro y su guionista Marcelo Figueras cuentan por qué eligieron contar *Kamchatka* como una historia de iniciación y por qué volver a 1976 no es más que pensar el presente.

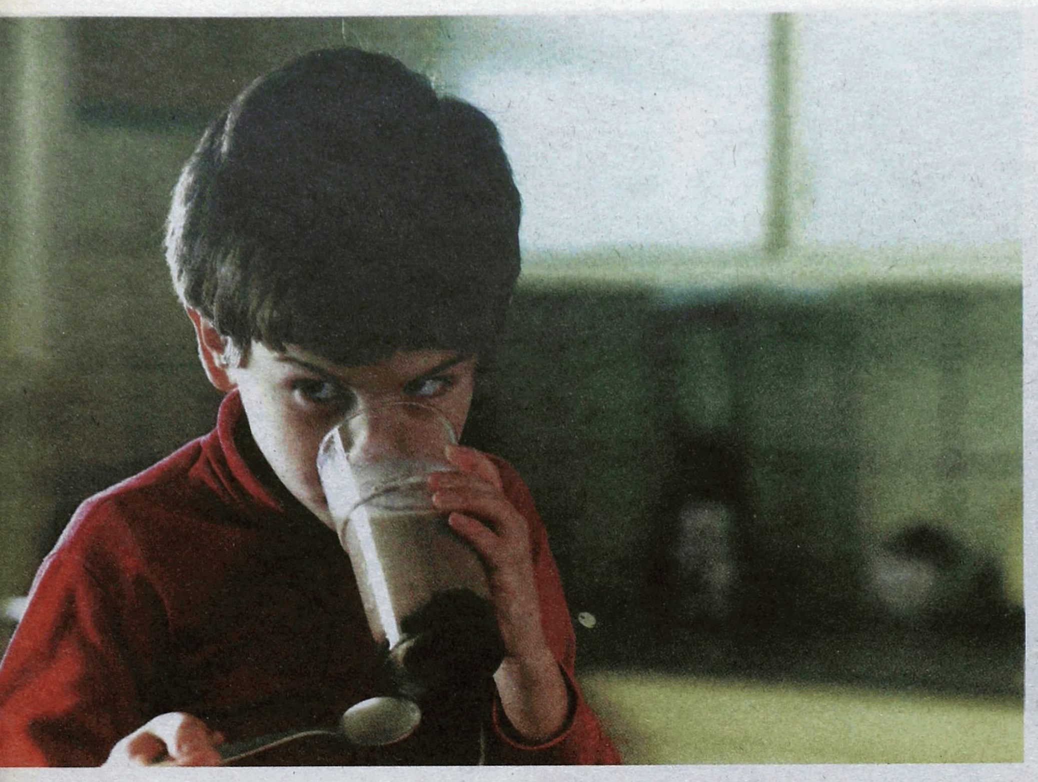
POR MARIANO KAIRUZ

Mamá no consigue aliviarse. El Citroën amarillo en el que lleva a Harry y al enano –sus dos hijos– acaba de zafar de la inspección militar, y a medida que avanza va dejando atrás esa postal siniestra, tan ubicua y difícil de exorcizar, de hombres armados y uniformados deteniendo y palpando sin ninguna sutileza. Sobre esa imagen empieza a escucharse: "Los invasores, seres extraños de un planeta que se extingue. Destino: la Tierra. Propósito: adueñarse de ella. David Vincent los ha visto. Para él todo empezó una noche en un camino solitario cuando buscaba un atajo que nunca encontró. Ahora David Vincent sabe que los invasores han llegado, que se han adaptado al aspecto humano. En alguna forma, debe convencer a un mundo incrédulo de que la pesadilla ha comenzado".

El texto en off pertenece, por supuesto, a la presentación de *Los invasores*, legendaria serie de ciencia ficción de fines de los '60. Una adicción que Harry probablemente haya heredado de papá. La ciencia ficción como juego para un chico que en 1976 tiene diez años, pero la ciencia ficción, también, como una de las estrategias más efectivas para narrar el horror. Es la operación que ya había ensayado –para dar un ejemplo vernáculo– *El eternauta*, una historieta sobre unos seres extraños de otro planeta que tienen por destino la Tierra y por propósito adueñarse de ella. Originalmente publicada veinte años antes de la última dictadura militar, la obra de Oesterheld no parece permitir hoy ninguna relectura que la disocie del destino trágico de su autor.

Pero *Los invasores* forma parte también de la serie de elementos –varios de formulación más bien pop– que ambientan la época en que transcurre *Kamchatka*, la nueva película de Marcelo Piñeyro: un juguete hoy de rara fabricación, alguna remera, la expresión "zafarrancho de combate", una canción del nicaragüense Carlos Mejía Godoy –"Son tus perjúmenes mujer"– en los surcos de un vinilo, el TEG –el juego que popularizó a Kamchatka mucho más que todos los profesores de geografía del planeta– y hasta el mismísimo Citroën amarillo. Esos son los elementos que integran el paisaje de una época tal como lo contemplan los ojos de Harry (Matías Del Pozo), una elección narrativa arriesgada que sin embargo fue clara e inequívoca desde el comienzo, según coinciden Piñeyro y el guionista Marcelo Figueras (el mismo de *Plata quemada*, la película anterior de Piñeyro): "No sé por qué elegimos la mirada infantil –arranca el director–, pero nunca tuvimos dudas de que era la mirada de la película. Al principio la historia arrancaba donde termina *Kamchatka*. Estuvimos mucho tiempo dándole vueltas sin poder conformarla, hasta que nos dimos cuenta de que en realidad estábamos dejando afuera lo más importante. Y así encontró su propia lógica. La mirada del niño permite una inocencia, la inocencia de *descubrir* lo que sucede. Es recuperar una mirada casi virginal en medio de todo el ruido que –interesadamente– se ha creado alrededor de contar historias sobre lo que sucedió en la Argentina con la dictadura. Lo importante, para nosotros, era empezar a ver de nuevo algo que tenemos que ver con mucha más hondura".

Originalmente *Kamchatka* arrancaba donde termina la película que acaba de estrenarse. "Era más la relación del abuelo con este chico, con el fantasma de los padres ausentes", explica Figueras. "Un abuelo y un nieto que tenían poco contacto y eran obligados a conocerse por la fuerza de las circunstancias. Lo de la inocencia de la mirada permitía salvar todo lo demás, porque era una mirada que sólo podía estar atenta a lo verdaderamente importante: quiénes eran sus padres, cómo habían sido con él. El niño mira lo que le parece fundamental: sus padres. El legado de sus padres." Y lo primero que hacen esos padres por esos hijos es meterlos en el Citroën con lo puesto –mucho menos de lo que los chicos consideran necesario– y buscar refugio en "una finca en las afueras de la ciudad". Ni Piñeyro ni Figueras declaran una inspiración directa para desarrollar esa mirada infantil, pero ambos tienen a mano sus respectivas referencias en el rubro historias de iniciación. La de Figueras es *El imperio del sol* de Spielberg; la de Piñeyro, *Mi vida como perro*, un film de 1985 de Lasse Hällstrom, "una película que no he vuelto a ver pero que es de esas que te quedan muy grabadas. El marco y todo lo que contaba era completamente distinto, pero también era una historia de crecimiento: el chico que es herido por circunstancias que tienen que ver con el mundo de los adultos y de ese modo accede a ese mundo. *Kamchatka* es eso: una historia de crecimiento".





La sociedad argentina no ha saldado sus cuentas con la dictadura, y mientras no lo haga las cosas se van a seguir agravando MARCELO PIÑEYRO

Mamá (Cecilia Roth) es física, Papá (Ricardo Darín) abogado. Y en esta especie de juego con el que ambos intentan crear, en plena clandestinidad, una ficción de "normalidad" para sus hijos, Papá es además David Vicente, "que los ha visto y sabe que la pesadilla ha comenzado". Lo cual invita a poner en perspectiva las profesiones asignadas a papá y mamá: "¿Por qué un abogado y una física? Tiene que ver con algunas historias reales que conocí, muy próximas. En una de ellas, ella era física; en otra, él era abogado. Pero por otro lado, en la película, un datito suelto indica que él está trabajando con presos políticos, seguramente de sindicatos. Y si también en *Cenizas del paraíso* había abogados y jueces, es porque creo que una de las grandes pérdidas de la Argentina como sociedad es todo marco de justicia, todo marco regulador que tenga que ver con la justicia. Recordar, entonces, que hay abogados decentes, gente que cree en la posibilidad de una justicia en la sociedad (y que obviamente son víctimas), me parece que estructura, me ayuda a entender a ese padre. Y ella física: además de muchos parientes físicos, yo tengo una fascinación por la física y el pensamiento abstracto. Para mí, los físicos son más poetas que los poetas. La profesión me organizaba el personaje: yo entendía mucho más a mamá si era física".

De todos modos, para Figueras, "la reacción lógica es la reacción de Harry: 'Se supone que vos representás a la justicia, y es a vos a quien persiguen'. Se rompía una cierta estructura elemental del mundo: ¿cómo va a ser perseguido alguien que trabaja precisamente impartiendo justicia? Y la madre física permitía desarrollar un pensamiento sumamente racional desbordado por las circunstancias. Para salvarse no alcanzaban ni la justicia ni la racionalidad: así se veía hasta qué punto todas las certezas habían sido arrasadas".

"Y además –agrega Piñeyro–, hay un tema que no es constitutivo de *Kamchatka* pero que sé que tanto a Marcelo como a mí nos importa (y quizá terminemos haciendo algo al respecto alguna vez): el sentido del conocimiento. Es decir, ¿para qué sirve el saber? El saber juega para un lado o para el otro; no hay neutralidad posible. Esa fue una idea importante para construir a papá y mamá. Aflora muy poco, pero está latente."

ARRASADOS

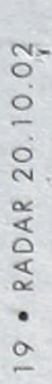
Lo que la película no dice, lo que no importa, según Piñeyro, es qué tipo de militancia tienen papá y mamá. "Es claro que tienen una estructura de protección que de pronto se desarma. Son, sí, tipos que priorizan su compromiso. Si no, la decisión final es incomprensible. Deciden salvar a sus hijos, no involucrarlos, pero siguen con su compromiso. Están arrasados por la situación. Y aunque en casi toda la película los vemos tratando de construir algún tipo de normalidad para sus hijos, también hay dos escenas en que Harry descubre momentos de intimidad donde ve a sus padres desbordados por la realidad, muertos de miedo, con todos sus parámetros devastados, al punto que cuando tienen que abandonar la casa, la estructura que tendría que marcarles cómo seguir también ha caído y se quedan sin salida. Porque en el Buenos Aires del '76, quedarse a la noche en la calle era ser boleta. No tienen más remedio que volver adonde no deben."

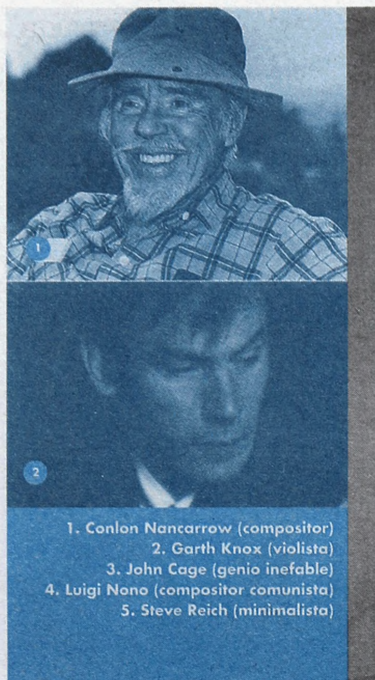
Adónde ir cuando corre 1976 y no hay adónde correr. Cuando aparecen Héctor Alterio y Fernanda Mistral, los padres de papá, *Kamchatka* empieza a completar su idea de "descubrimiento fatal" –ahora sí, ya no hay salvación posible para nadie– confrontada con una convicción, muy de clase media y sostenida hasta último momento, cuando el descalabro es total, sobre las propias posibilidades de salir más o menos indemne del desastre. "El personaje de Alterio representa a la generación anterior –dice Piñeyro–: son sectores medios que invirtieron su credo, su ideología y su vida en consolidar su patrimonio, en apostar a un país con movilidad social, y se creían parte del establishment. Sin duda esa generación tuvo antes de la dictadura un enfrentamiento durísimo con la de sus hijos, un enfrentamiento que fue internacional, ciertamente, pero que aquí se expresó muy fuerte en la colisión de dos proyectos. Lo que la dictadura les hizo entender a esos sectores medios es que no formaban parte del establishment, que no defendían lo que creían sino justamente los mismos privilegios que los horrorizaban. Y cuando la dictadura arrasa a la generación de los hijos –matándolos, expulsándolos o condenándolos al silencio más absoluto–, la generación de estos padres –Madres, básicamente– revisa todos los valores con los que había construido su vida y asume los valores de sus hijos. Ahí hay un legado que va y vuelve, algo que merece un análisis mucho más profundo."

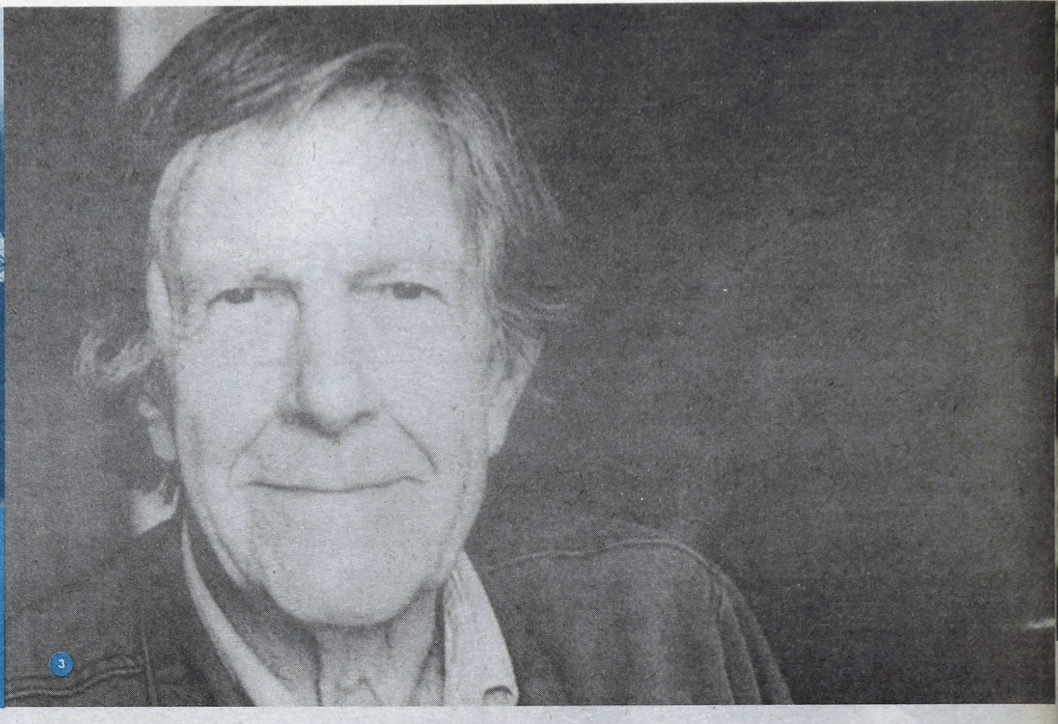
APOCALIPSIS, AHORA

Si *Kamchatka* es una película sobre la dictadura, lo que viene a aportar, en ese caso, es un punto de vista nuevo a una serie no muy extensa de films que incluye, de *La historia oficial* a esta parte, experiencias tan disímiles como *La Noche de los Lápices*, *Un muro de silencio*, *Garage Olimpo* o *Vidas privadas*. "No sé si la mía es una 'película sobre la dictadura' –aclara Piñeyro–, pero personalmente puedo decir que hay algunas películas de ese tipo que me gustan muy particularmente. *La historia oficial* y dos que hizo Pino Solanas, *El exilio de Gardel* y *Sur*. En especial *Sur*, posiblemente una de las películas mayores de la historia del cine argentino. Trata sobre el exilio interno, y sobre cómo, en circunstancias terribles, el deseo sigue siendo el motor, lo que te mantiene vivo y te da futuro. En su momento me asombró, y me sigue asombrando cada vez que la veo. En *Sur*, como en *La historia oficial*, lo que les pasa a los personajes es incomprensible sin la dictadura, pero el cliché de la dictadura no está en primer término sino más atrás. Lo que sí charlamos mucho con Marcelo antes de arrancar con *Kamchatka*, y que es algo que a los dos nos vuelve locos, es que cada vez que alguien dice que va a hacer algo sobre la dictadura –una película, una obra de teatro, una novela– empiezan las voces 'Ah, de nuevo, seguimos con la dictadura'. Son voces interesadas que realmente me asquean. Creo que hemos hecho poquísimo, que la sociedad argentina no ha saldado sus cuentas con la dictadura y que mientras no lo haga las cosas se van a seguir agravando."

Los "clichés" a los que se refiere Piñeyro son esas escenas de violencia que no están, que pasan por afuera de la película: eso de lo que escapan los protagonistas hasta que ya no pueden escapar más. Ese fuera de campo, en parte, tiene el objetivo de "no subrayar nunca lo dramático, oscilar permanentemente entre una liviandad y una circunstancia trágica", así como reforzar la idea de que ésta no es sólo una historia de 1976. "Creo que pocas veces como en los últimos meses se ha visto con mayor claridad que el presente y este pasado más o menos reciente están absolutamente vinculados", dice Figueras. "No hay forma de concebir el presente argentino sin aquello. La crisis no empezó en los '90; la crisis en todo sentido, no sólo la económica, por supuesto. No hay forma de entender una cosa sin terminar de responder las preguntas que la otra tiene todavíapendientes." "El marco de *Kamchatka* es la dictadura –insiste Piñeyro–, pero creo que sus ejes son otros. Y creo que es una peli que tiene mucho que ver con el hoy." "Yo lo recuerdo clarísimamente –acota Figueras–: cuando nos metimos con la historia estábamos tratando de explicar el 2001: explicar*nos* esa sensación de opresión que estábamos sintiendo. Todo venía de ahí, de la necesidad de encontrar una respuesta para el contexto de ahora. Y no es para nada casual que eso haya remitido al '76. De algún modo reflejaba la estructura de la película. Las primeras imágenes que ves son las del final: un chico que necesita ir para atrás para hilar el sentido y armar el rompecabezas de quién es y por qué se constituyó de esa forma. Y cuando surge la palabra 'resistir' es cuando se arma el rompecabezas. 'Resistir': una palabra que cuando se escribió el guión estaba casi tan *demodée* como lo está 'revolución' en este momento." R







1. Conlon Nancarrow (compositor)
2. Garth Knox (violista)
3. John Cage (genio inefable)
4. Luigi Nono (compositor comunista)
5. Steve Reich (minimalista)

LOS SONIDOS DEL SILENCIO

MÚSICA El próximo miércoles, a contrapelo de la crisis, empieza la sexta edición del **Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea**, uno de los escasos eventos locales consagrados sistemáticamente a celebrar las revoluciones musicales del siglo XX. Entre las vedettes del ciclo estarán esta vez el compositor italiano Luigi Nono, el notable violinista Irvine Arditti, el grupo inglés Piano Circus y un grupo de compositores argentinos nucleados alrededor de un hito de la música contemporánea: la prédica silenciosa de John Cage.

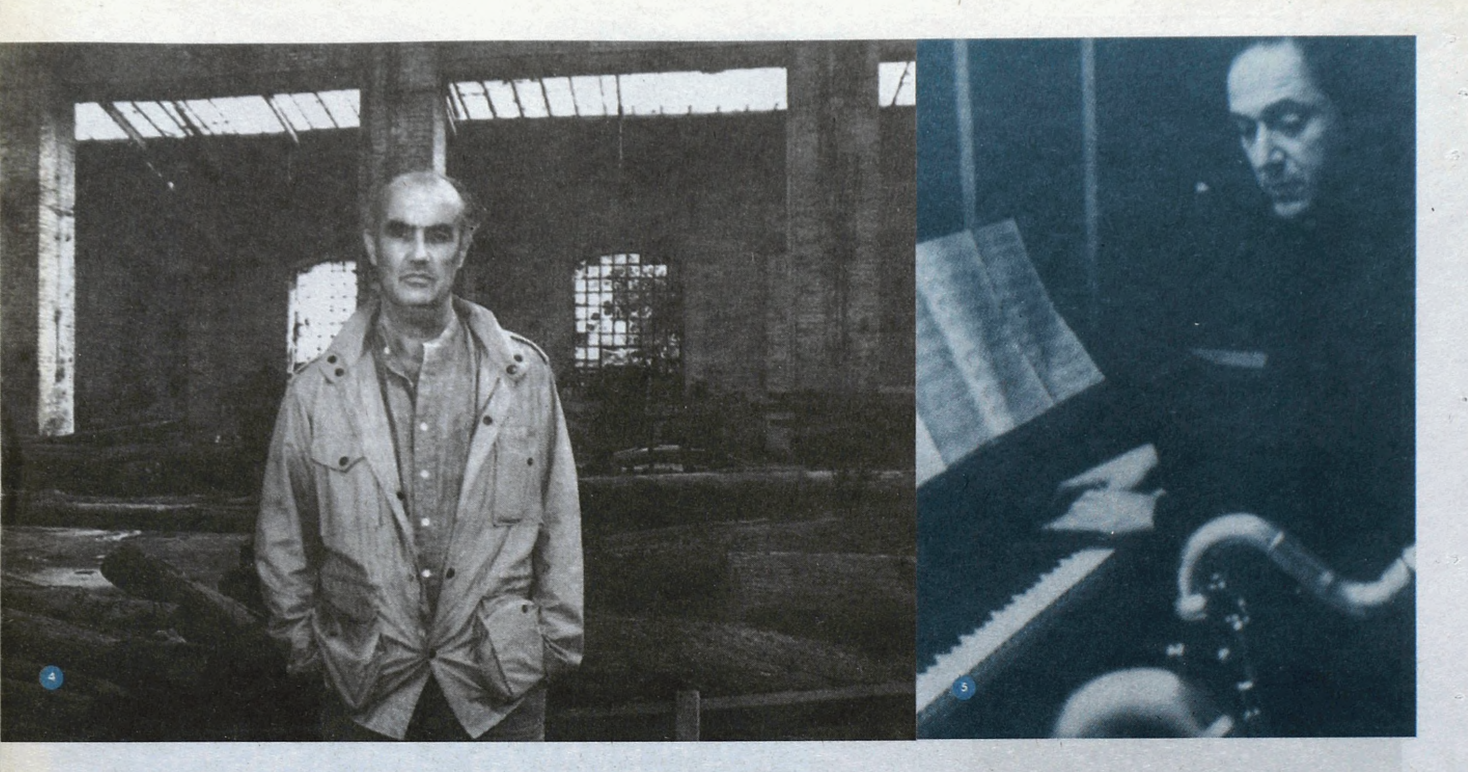
POR DIEGO FISCHERMAN

Se hacía música contemporánea en el 1500, en el 1700 y también cien años después. Contra lo que asevera el tango, sin embargo, en el 2000 no sucedió lo mismo. En la época de Mozart se tocaba música de Mozart y en la de Verdi se representaban sus óperas, pero las cosas cambiaron con el nacimiento del mercado de la música clásica tal como lo conocemos en la actualidad, con miles de teatros y grabaciones discográficas circulando, infinidad de instrumentistas y cantantes recibiéndose cada día en conservatorios y universidades de todo el planeta, ganando concursos y engrosando minuto a minuto la lista de aspirantes a un nuevo contrato, y con público potencial diseminado por todo el mundo. Los medios masivos de comunicación, la velocidad de los viajes y el acceso masivo (o por lo menos su posibilidad) de las clases medias a la cultura crearon la idea de repertorio y la necesidad de hacer música del pasado.

A ninguna sala le alcanzaría con el compositor del pueblo, los músicos de la zona y los cantantes locales para abastecer temporada tras temporada. Ningún sello discográfico haría negocios sólo con los estrenos, y con los pocos músicos capaces de tocarlos. Hasta hace poco –aunque todavía es así en algunas cátedras argentinas–, el entrenamiento formal de la mayoría de los intérpretes tenía que ver con un modelo anacrónico. Ni siquiera se formaba a los intérpretes para incorporarlos a ese mercado, integrando eficazmente orquestas y grupos de cámara. A la manera del siglo XIX (pero en forma mucho más masiva), los conservatorios seguían (en algunos casos siguen) intentando crear grandes solistas –y sólo eso–. Como deshollinadores sin chimeneas a la vista, millones de pianistas con sus carnavales de Schumann bajo el brazo, de cantantes con sus Traviatas y de violinistas con sus Wienawskis empezaron a girar sobre sí mismos. Mientras tanto, los pocos afortunados –o los pocos capaces de competir en esa selva sonora– continúan tocando, como en las épocas de Mozart y Verdi, músicas de Mozart y Verdi.

Por afuera de ese mercado, sin embargo, infiltrándose en él cada vez más y, también, creando otros lugares de circulación, otras funcionalidades y otras normas de valor, con su propia constelación de divos, compositores e intérpretes fetiche, de sellos discográficos, colecciones y salas de concierto fetiche, algunos se dedican a hacer y escuchar lo que se compone en la actualidad. Una actualidad con alcances bastante amplios (los últimos cien años) que cubre, en realidad, todo lo que el otro mercado no toma. Ese campo difuminado que se conoce con el nombre de música contemporánea comienza con Debussy, Satie, Stravinsky, Schönberg, Berg, Webern, Ives y Varèse. Cada uno de ellos, con su estilo y sus preocupaciones estéticas, dio el puntapié inicial para nuevas maneras de pensar discursos sonoros, tomando como principio constructivo aquello que hasta entonces había sido un accesorio o un componente secundario de la armonía: los colores, las texturas, el volumen de las masas sonoras, los ataques de cada sonido, los timbres, el ritmo, las duraciones entendidas no como formas de unir un sonido con otro sino de aislarlos como puntos en un vacío.

Como en las artes plásticas, la literatura o el teatro, los músicos se ocuparon de organizar sus discursos contra las leyes que se habían cristalizado a fines del siglo XIX. Pero con la música, a partir de la década de 1930, sucedió algo diferente. Mientras en las otras artes las vanguardias pudieron convertirse en mercancías (un Pollock, un Malevitch o un Kandinsky puede competir sin dificultad, en un remate, con un retrato flamenco del 1600, y es evidente que los novelistas actuales son mucho más leídos que los clásicos) y una parte considerable del público culto se dedicó a consumirlas, la música de tradición escrita compuesta en la segunda mitad del siglo XX comenzó a circular sólo entre músicos y, aveces, sólo en academias o circuitos universitarios muy precisos. Tal vez tenga que ver con que ese público culto necesita una



vanguardia que lo desafíe pero no lo evada por completo. La abstracción y el hecho de carecer de sostenes narrativos o visuales hicieron que lo que en el teatro, la literatura o las artes plásticas fuera más o menos asimilado, en la música constituyera un escollo infranqueable. Nadie se compra revistas de acertijos que no puede resolver; por lo tanto, una gran parte del público que había leído a Joyce y al boom latinoamericano, buscaba los títulos de los nuevos escritores ingleses o norteamericanos, discutía a Borges en los bares de la calle Corrientes, veía las películas de Bergman o Tarkovski y llenaba una sala teatral para ver una puesta de Tadeusz Kantor, reemplazó la vanguardia musical de la tradición escrita (lo que comúnmente se llama música clásica contemporánea) por las modernidades mucho más discretas de algunas de las formas artísticas de tradición popular: el jazz a partir del be-bop, el rock posterior a 1965, los nuevos folklores, los *song writers* (o cantautores), la bossa nova, el tropicalismo y el tango "para ser escuchado".

ANTIGÜEDADES

Hacer –y escuchar– música contemporánea, por lo tanto, es una antigüedad. Una antigüedad que en Buenos Aires cuenta cada vez más con más adeptos. Quizá por la escasez de propuestas interesantes en otros ámbitos musicales, quizá porque aquí los compositores desarrollaron estrategias para difundir sus obras y otras con estéticas afines, desde la Agrupación Nueva Música de Juan Carlos Paz y el Laboratorio del Instituto Di Tella, dirigido por Ginastera, hasta el Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC) fundado por Sergio Renán y dirigido por Gerardo Gandini durante más de una década, lo cierto es que la llamada música contemporánea tiene aquí una vida intensa.

Programarla, en todo caso, es la antigüedad a la que se dedica Martín Bauer. Compositor, guitarrista y codirector desde hace un mes, junto a la coreógrafa Diana Theocharidis, del CETC, Bauer organiza desde hace seis años un ciclo en el Teatro San Martín llamado escuetamente *Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea*. No es poca cosa, en medio de una situación económica como la argentina. "El hecho de que este ciclo exista tiene que ver, en principio, con un apoyo muy fuerte del Teatro San Martín", explica Bauer. "Kive Staiff está totalmente comprometido con esto, y eso me da la posibilidad de salir a buscar otros apoyos. Este año contamos con una colaboración muy importante del British Council, y también ayudan el Goethe Institüt y Pro Helvetia. Se trata, por supuesto, de sortear las tremendas dificultades que propone un medio como el nuestro".

En su sexta edición consecutiva, el ciclo, que comenzará el miércoles 23 con una obra de Luigi Nono –uno de los compositores más importantes del siglo XX–, contará con algunos invitados de lujo: el violinista Irvine Arditti, fundador del ejemplar Cuarteto Arditti, el violista Garth Knox, varios compositores argentinos (Graciela Paraskevaidis, Jorge Horst, Eric Oña, Jorge Sad, Sergio Merce, Gustavo Ribicik y Mario Lorenzo) convocados alrededor de John Cage y su particular percepción de los sonidos del silencio, el percusionista Robyn Schulkovsky y el Cuarteto Tambuco, las pianistas Haydée Schvartz y Adriana de los Santos, el Grupo Vocal de Difusión que dirige Mariano Moruja, y Piano Circus, un grupo inglés conformado por seis pianos y teclados. "En Europa es usual mezclar obras contemporáneas con otras del repertorio tradicional", dice Bauer. "Pero a mí no me interesa demasiado esa línea. Por un lado, el encuadre de este ciclo, con esta frecuencia, estos contenidos y estas características de convocatoria, no lo permitiría. Ésta es una serie de seis conciertos dedicados exclusivamente a música del siglo XX y lo que va del XXI. Una música, por otra parte, que no tiene muchas posibilidades de escucharse en otro lado".

La obra que abre el ciclo, *La Lontananza Utopica Futura*, está escrita para violín y ocho pistas magnetofónicas. La parte instrumental quedará a cargo de Arditti, mientras que André Richard, que trabajó junto al compositor, se hará cargo de la operación técnica. Nono –un compositor comunista que adscribió al serialismo pero siempre mantuvo polémicas con las academias musicales y con el Partido Comunista– defendía la idea de que un mensaje revolucionario no podía plasmarse con una estética conservadora. En el final de su vida, el leit motiv fue la idea de búsqueda y recorrido. En esta obra, la parte del violín solista está distribuida en diferentes atriles ubicados en distintos puntos de la sala, lo que sugiere la idea de camino (pero un camino no lineal, desde ya). El solista evoca la figura del caminante, pero también recrea el movimiento del sonido en el espacio. La banda magnetofónica, por otra parte, está construida con retazos del pasado: Beethoven, Brahms, Schumann, la "nostálgica lontananza". La voz solista, en cambio, simboliza el presente, el futuro y la utopía. El título de la obra (y su importancia dentro de la historia musical reciente) hacen de esta obra una metáfora insuperable que terminará de completarse con los nombres de Salvatore Sciarrino y Brian Ferneyhough, los autores cuyas composiciones para violín solo ejecutará Arditti.

SILENCIO

John Cage escribió un libro. Se llamaba, claro, *Silencio*. Su obra *4'33"* es casi más famosa que él. Y no porque se la escuche a menudo. De hecho, la obra no puede ser oída. Es más: como toda obra conceptual, repetirla no tiene mucho sentido. Es más para ser contada que para otra cosa, y consiste en que un intérprete o grupo de intérpretes permanece frente a sus instrumentos en silencio, sin hacer nada, durante cuatro minutos y treinta y tres segundos. De lo que se trata es de poner en escena la relación entre el oyente y el sonido, entre la expectativa y la obra, entre el silencio virtual y el real (que, desde ya, no existe). Lo que el autor compone es una disposición determinada para que suceda algo. Nunca se sabe exactamente qué, pero se sabe que siempre será otra cosa. Bauer convocó a siete compositores de diferentes estéticas, con posiciones variadas respecto de la obra de Cage, para que cada uno creara una composición a partir de una o varias de las categorías puestas en juego por 4'33": la duración, la cantidad, el número, la imprevisión, el silencio. El concierto –con el estreno de las composiciones– será dirigido por Santiago Santero y tendrá lugar el martes 29, a cincuenta años del estreno de *4'33"* y a diez de la muerte de su autor. Y esta vez, además, se escuchará (es una forma de decir) la famosa obra original de Cage. Participarán Laura Tumbeiro (piano), Sergio Polizi y Laura Fuhr (violín), Elisabeth Ridolfi (viola), Martín Devoto y Claudio Peña (violoncello), Eduardo Nicoleau y Ezequiel Finguer (percusión), Martín Moore y Guillermo Sánchez (clarinete), Enrique Schnevelli (trombón), Sergio Ribas (contrabajo), Marcelo Barragán (saxo), Raúl Becerra (flauta), María Marta Ferreira (oboe), Pedro Pulsovan (tuba), Gustavo Fontana (corno) y Natalia Silipo (fagot).

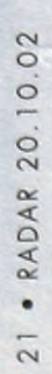
SONIDOS

Si el segundo concierto tiene como centro (aunque sea *en ausencia*) al silencio, el tercero, el martes 5 de noviembre, tendrá como protagonista al miembro más denigrado (y silencioso) del cuarteto de cuerdas y de la orquesta: la viola. El intérprete será uno de los más grandes violistas de la actualidad, el irlandés Garth Knox, que interpretará composiciones para viola sola de Salvatore Sciarrino, György Ligeti, Luciano Berio y James Dillon y, junto al Grupo Vocal de Difusión, Haydée Schvartz en celesta y los percusionistas Gabriel Spiller y Ezequiel Finguer, con dirección de Mariano Moruja, la *Rothko Chapel*, de Morton Feldman.

El miércoles 6 de noviembre estará dedicado a algunas expresiones que intentan articular la música y el cine sin subordinarlos entre sí. Con la participación de Adriana de los Santos en piano y electrónica en vivo se presentará *Entr'acte* de Erik Satie, Man Ray y René Clair, *MM*, de Mauricio Kagel sobre el film *Nosferatu* de Murnau, *Firt 119* de Rubén Guzmán y Adriana de los Santos y *Flocks* de James Teeney. También se proyectarán algunos cortos del realizador alemán de cine experimental Walter Ruttman. El martes 12, el percusionista alemán Robyn Schulkovsky y el cuarteto de percusionistas mexicano Tambuco –con la participación de Gerardo Gandini, el grupo de percusión Paralelo 33, Jorge Carniruaga, Lucio Capece, Sergio Merce, Gabriel Paiuk y Ezequiel Finger– harán obras de Edgar Varèse, John Cage, Iannis Xenakis, Christian Wolff, Helmut Lachenmann, Nicolás Varchauski y Gerardo Gandini, entre otros.

El final, una semana después, será con Piano Circus. El sexteto de teclados interpretará composiciones de Steve Reich (uno de los padres del minimalismo repetitivo), Conlon Nancarrow (un norteamericano que durante el macarthismo se radicó en México y compuso obras de gran complejidad rítmica, *escritas* en rollos de pianola, dado que consideraba que no podían ser tocadas con precisión por humanos) y Heiner Goebbels (un músico y director teatral emparentado con el rock experimental), del que harán *Scutigeras*, una pieza de cuarenta y cinco minutos para pianos, teclados samplers, piano preparado y percusión, sobre textos de Alain Robbe Grillet.

Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea.
A partir del miércoles 23 de octubre en el Teatro General San Martín.





BAILEMOS, CETÁCEOS

PERSONAJES De día, **Luis Marte** está a cargo de la colección de plantas fósiles del Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia. Pero de noche, lleva adelante uno de los proyectos más extraños de la electrónica vernácula: graba discos en catedrales y vía contestadores automáticos, utiliza desechos de instrumentos y autogestiona un sello independiente. El mes que viene se podrá asistir a la última de sus aventuras: *Fuga Jurásica*, el evento que combina sus dos vidas y convierte los pabellones del Museo en cuarteles de experimentación, con puestas visuales y sonoras montadas alrededor de esqueletos prehistóricos y animales petrificados.

POR PABLO PLOTKIN

A la sombra del cráneo de un mastodonte bonaerense de 15 mil años, Luis Marte cuenta cómo es que las autoridades del Museo le permitieron hacer *Fuga Jurásica*. El 9 y 10 de noviembre ocurrirá por cuarta vez: los pabellones del Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia convertidos en cuarteles de experimentación sonora, con puestas visuales montadas alrededor de esqueletos prehistóricos, plantas fósiles y animales petrificados. La edición más reciente, en abril pasado, convocó a unas 1500 personas, lo que equivale a una multitud en términos de una propuesta independiente de electrónica vanguardista. Así y todo, a Luis nunca le resultó rentable. Marte es uno de esos tipos capaces de empeñar las medias con tal de financiar sus proyectos artísticos. La última *Fuga Jurásica* –cuya recaudación va a parar íntegramente a los fondos del Museo estatal– se llevó casi todo su equipamiento. "Me quedé sin instrumentos. Tuve que vender todo. Sólo me quedé con la compu, un pedal y una mixer", confiesa este paleobotánico criado en Florencio Varela que ha editado ocho discos de exploración ruidista y melódica.

LOS RUIDOS DEL SILENCIO

Si a eso se le suma la fundación de un sello discográfico autogestionado (Fuga Records, con 28 discos), y si se tiene en cuenta que Marte –la obra y el personaje– no termina de cuadrar en la electrónica de masas ni en la coqueta elite de *avanzada*, puede decirse que su fecundidad productiva tiene algo de prodigioso. Siempre en formato y packaging de emergencia (CDR, fundas baratas, distribución pulmonar), Marte editó este año dos discos que se inscriben en lo que podría definirse como su obra ruidista: *Templos* y el recientísimo *Voces*. El primero es una recopilación de sonidos tomados en catedrales de Buenos Aires levantadas durante los siglos XVIII y XIX. "La idea me surgió dos años atrás, cuando fui a tocar a España y visité algunas catedrales. Me llamaba mucho la atención ese ruido especial de las iglesias, más allá de los pasos y de las campanas. En los momentos de silencio se escuchaba una especie de bajo muy profundo." De vuelta en Buenos Aires, Marte visitó la catedral de San Ignacio, sobre la calle Bolívar, y revivió esa sensación de estar dentro de una heladera Siam con silenciador del período gótico. De manera que en una tarde, armado de un grabador portátil, registró algunos pocos minutos en cinco catedrales porteñas: la de San José, San Francisco, San Antonio, San Ignacio y la Catedral de Buenos Aires. "Elegí ese tipo de iglesias por la acústica", apunta el autor. "Cuando se construyeron tenían que calcular que resonaran mucho los cantos. No tenían amplificación, de modo que tienen cierto pensamiento sobre la acústica." *Templos* se divide en dos partes: las grabaciones en crudo y los procesos sonoros, con distorsiones mínimas aplicadas sobre ese rumor que se parece bastante al silencio pero que no es exactamente lo mismo.

UNA VOZ EN EL TELÉFONO

Voces es un disco más social. "Hacía rato que quería hacer un disco con muchos invitados, pero los músicos suelen ser bastante colgados. Yo quería hacer algo con mi amigo Francisco López (músico ruidista español), pero el envío y reenvío de material iba a resultar muy engorroso. Así que se me ocurrió grabar su voz por teléfono. Él me dijo que le parecía estupendo siempre y cuando no se entendiera lo que decía. Entonces tomé una pequeña porción de la voz, apenas el tono, la esencia, y a partir de ahí la fui trabajando." Otra vez, Marte no necesitó más que un teléfono, un grabador y una computadora. Y las voces (irreconocibles) de amigos y colegas como Leo y Gastón Satragno (miembros de El Signo), Pablo Reche, Marcelo Montolivo, Carlos Alonso, Sami Abadi y grabaciones encontradas de Joan Miró y John Cage, los dos artistas que más influyeron en la carrera de Marte. Entonces surge el asunto del músico que busca el sonido del futuro y, por razones monetarias, tiene que recurrir a los instrumentos del pasado. "Nunca tuve guita para comprarme instrumentos nuevos, entonces siempre trabajé con desechos. Eso hace que la creatividad tenga que fluir sí o sí, porque tenés que reemplazar toda esa falta de técnica con ideas. Yo aprovechaba el seseo de las cintas viejas, por ejemplo, para generar ruido y trabajar con eso."

ESTE PLANETA

En 1993, Luis Marte y Pablo Reche armaron el dúo Fuga Cósmica, nombre que tomaron de una frase de Carl Sagan: "En el espacio, la música sería una fuga cósmica". Desde entonces, toda la obra de Luis –como músico y como editor– incluyó en alguna parte la palabra fuga. El seudónimo Marte ("si ponés mi verdadero apellido te mato") se rastrea en una fascinación infantil por el planeta rojo. "Es el nombre de batalla que yo elegí para este mundo", explica Marte, que desde hace 13 años trabaja en el Museo de Ciencias Naturales, erigido en un recodo del Parque Centenario. Paleobotánico de vocación, abandonó la carrera antes de concluirla y al cabo de un tiempo se hizo cargo de la colección de plantas fósiles que ocupa el subsuelo del Museo. Recorriendo los claustros de ese edificio que remite a una época esplendorosa del Estado argentino, Marte describe cómo será el nuevo proyecto *Fuga Jurásica*, a la vez que ilustra sobre los desplazamientos de especies y las predaciones provocados por el cierre del canal de Panamá y la unión geológica de las Américas.

"Va a haber artistas exponiendo, danza, diapositivas, y unas tres salas funcionando a pleno con músicos. No sé si hay otro evento independiente puramente electrónico tan grande", arriesga. Lo que seguro no hay es un evento electrónico con semejante marco escénico. Oportunamente sonorizado, el esqueleto de un diente de sable al acecho puede ser el sueño biologicista o la pesadilla lisérgica de todo bailarín adicto a la electrónica. Frente a la posibilidad de "malos flashes", la dirección del museo se convenció del comportamiento ejemplar de los asistentes en las tres ediciones anteriores. Por otra parte, la recaudación no le viene nada mal a una institución sostenida con los alfileres del Estado. Para Luis Marte –el científico, el empleado rutinario y el artista experimental–, *Fuga Jurásica* es también la manera en que pudo apreciar su lugar de trabajo "desde otro punto de vista". Y una metáfora decididamente brutal de cómo la música fue conquistando tiempo y territorio en su vida cotidiana. "Supongo que terminaré siendo un músico al que le gusta la paleontología", dice Luis Marte, los pies sobre la Tierra. R

MAMÁ SE FUE A LA TELE

TELEVISIÓN Que iba, que no iba. Que iba a consistir en una casa rica contra una casa pobre. Que iba a mutar en reality solidario. Que iba a tener "conciencia social". Tras un sinfín de versiones, postergaciones y marchas y contramarchas, **Gran Hermano** volvió en su tercera reencarnación con la mejor de todas las opciones barajadas: dejar atrás el espíritu de viaje de egresados y abrirles las puertas de la casa a personas con hijos, problemas, piercings y prejuicios.

POR CLAUDIO ZEIGER

Una de cal y una de arena: así como el programa presentación de *Gran Hermano* fue bastante tedioso, y más allá del interés por ver la aparición uno a uno de los nuevos integrantes no aportó gran cosa y dejó un sabor más bien melancólico, la primera emisión nocturna, al día siguiente, dio un vuelco espectacular. Ahí donde se habían escuchado frases hechas (el inevitable latiguillo "*no puedo creer estar acá*", que es cierto pero cansa), y amabilidades extremas, empezaron a desenvolverse historias espectaculares de la crónica policial ("la tragedia de Flores": el participante Matías Bagnato es el único sobreviviente de un incendio intencional en el que murieron sus padres y hermanos), relaciones equívocas entre hermanos, madres que deben defenderse de la sospecha de haber abandonado a sus hijos para entrar al reality, rígidas mentes marciales en lucha contra el piercing facial. En fin, al lado de este staff hasta Gastón y Tamara empalidecerían de envidia.

Según se había ido informando a lo largo de este perturbado año, se pensó en conectar a *Gran Hermano* con la así llamada "realidad social": primero iban a competir dos casas entre sí, una rica contra una pobre, siguiendo un modelo del *GH* holandés, lo que luego se descartó por obvias razones: iba a resultar un tanto irritante en una Argentina con tantas casas pobres "de en serio". Se pensó en un *GH* solidario, lo que finalmente iba a terminar desvirtuando la esencia competitiva del programa, convirtiéndolo en una especie de *Sorpresa 1/2* o algo similar. Lo cierto es que más allá de los intentos de cambiarlo para un lado o para otro, lo que estaba en juego, el desafío, era lograr un *GH* más interesante que los anteriores, sobre todo que el alicaído *GH2*, en el que el nivel intelectual de los participantes dejaba mucho que desear, y durante el cual deben haber tenido muchos problemas para armar las ediciones con diálogos mínimamente sustentables. Con buen criterio, en vez de delirar con conexiones culposas con la "real realidad" socioeconómica, los hacedores del producto optaron finalmente por afinar el gran arma que poseen: ¿para qué si no los postulantes del casting llenan la cancha de River? ¿Por qué, si hay tantos temperamentos e historias de vida para elegir, siempre se homogeneizaba para el mismo lado? Por eso este *GH3* se decidió por ir unos pasos más allá y apostó a contrastes rotundos entre competidores más que a la idea adolescente de grupo feliz y despreocupado cuyo viaje de egresados se hace en una casa con pileta.

La heterogeneidad es notable si se revisan las artes y oficios de los doce en juego: Mauricio hace lencería femenina con su hermana (a la que se pudo ver en el nuevo invento, el "cuarto de las intimidades", protagonizando una sobada escena de amor fraternal que le puso los pelos de punta a más de uno) y tiene una banda de ñu metal; Fernanda es asistente social; hay un desocupado, una chica que (parece, dicen) ejerció o ejerce la prostitución, una cantante, una cajera de supermercado. Pero de todas maneras, las mayores novedades en cuanto a los perfiles no pasan por allí, sino por el hecho de que hay tres madres.

Habrá que ver cómo impacta el tópico de la maternidad en el público de Telefé. Hasta ahora, en los diálogos de sobremesa, cuando sale el tema, ha sobrevolado la idea metepúa: "¿cómo podés vivir apartada de tu hijo tanto tiempo?", o sea, una implícita censura que tendería a hacer aparecer a la madre como un monstruo a los ojos de los televidentes (hay que recordar que hacer entrar en crisis a Gustavo, gran candidato de *GH1*, por estar lejos de su hijo, fue uno de los puntos altos del maquiavélico Gastón). O, por el contrario, podría reforzar la figura de una madre-maravilla, que por su hijo se banca los sinsabores del aislamiento, rompiendo quizás el maleficio masculinista que pesa sobre las participantes: las dos veces anteriores ganó un varón. Por las dudas, Carla, cuando se encontró con su hijito y su abuela en el cuarto de las intimidades, no dejó pasar la oportunidad de sobreactuar su Ser Madre diciendo al chiquito cuánto lo extrañaba (y eso que apenas acababa de entrar a la casa). Viviana, hasta el momento, ha sacado con insistencia el tema de vivir del cuerpo, provocando suspicacias y reacciones de sus compañeros. Al cierre de esta edición, las chicas la encararon abiertamente y ella dio a entender que pronto iba a hablar abiertamente, iba a confesar su secreto. O sea, que habrá más revelaciones en este *Gran Hermano* donde todos tienen algo que ocultar, y al mismo tiempo la idea de hacerlo frente a una formidable caja de resonancia.

Otro caso interesante es el de Diego Torales, el hombre de 29 años que a los de 24 les dice "ustedes son de otra generación", y parece muy estructurado en su mentalidad. Quizás el hecho se explica con facilismo por el hecho de que es hijo de un Comodoro que estuvo en Malvinas (aunque la verdad, cuando sacó el tema, nadie se mostró muy interesado). ¿Será el favorito de alguna ala dura de televidentes? ¿Es la versión castrense de los hombres Rectos y Normales que, por cierto, resultaron los ganadores (Marcelo Corazza y Roberto Parra)? ¿O sucumbirá frente a los encantos de los hombres sensibles, la nueva masculinidad encarnada por el tierno Pablo (cara de desorientado, autodefinido como "rústico") o el ñumetalero Mauricio (el que hace lencería femenina, ama mucho a su hermana y tiene uno de esos típicos discursos inclusivos: me cabe todo y está todo bien)?

Pero si se trata de hacer especulaciones sobre los avatares futuros de los participantes, el caso más conmovedor e incierto es el de Matías, quien más temprano que tarde "confesó" su pasado. Ya hubo opiniones (incluidos psicólogos en los diarios) acerca de si el joven sobreviviente de una masacre cometida hace ocho años elaboró o no su duelo, si está bien que participe en un programa de este tipo, si no será mucha presión (o sea, se cree que está al borde de la locura), si es un golpe bajo, si es un chantaje emocional para sus propios compañeros que deberían nominarlo, etcétera. Es poco lo que se puede decir sobre este tema, pero sí aportar un pequeño granito de sentido común: ¿por qué no puede participar en un programa? Si la fantasía colectiva es que enloquezca en cámara y haga algún desaguisado dentro de la casa, ¿no debería recordarse primero que él fue la víctima y no el victimario de lo que pasó? En fin: probablemente sea la comidilla de los programas de chismes y escándalos y uno de los ingredientes más candentes de *GH3*.

En resumidas cuentas, a una semana del comienzo y cuando falta todavía muchísimo camino para recorrer, puede decirse que *GH3* tiene mucho de talk show y personajes más interesantes –en conjunto– que los anteriores. El leit motiv, ***vive y sobrevive*** es un hallazgo: la vida difícil, lo emocional, la psicología por sobre el cosmético, parecen ser sus marcas; y estos rasgos, de una forma curiosa, parecen conectarse con la realidad de un modo más sutil y atractivo que el compromiso liso y llano o la llorosa caridad. En el fondo, todos están dispuestos a *vender* su historia de vida a cambio de algún beneficio, monetario o simbólico, a salvarse a través de los resquicios democráticos que deja la televisión a la "gente común". Y eso es muy actual. R

HOLLYWOOD

UNA HISTORIA DE AMOR Y MUERTE
BAJO LAS LUCES DE HOLLYWOOD

LA OBRA MAESTRA DE
DAVID LYNCH

MULHOLLAND DRIVE

EL CAMINO DE LOS SUEÑOS

MULHOLLAND DRIVE

STUDIO CANAL

www.mulhollanddrive-lefilm.com / davidlynch.com / studiocanal.com

GANADORA DE 20 PREMIOS INTERNACIONALES

JUEVES SENSACIONAL ESTRENO